Aerófonos de barro de Tonalá y Tlaquepaque en el Siglo XXI

Memoria

de los maestros artesanos
Luis Oscar Herrera Valdez,
Juan José Ramos Medrano
y Moisés Rosas Galán

Año 2022

Una edición de *flor de loto*

Una edición de *flor de loto.*

El libro se terminó de imprimir en abril del año 2022, en Navegante Arte Múltiple, Guadalajara, Jalisco, México. El tiraje de esta primera edición es de 100 ejemplares.

Esta publicación fue realizada con el apoyo del Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales (FONCA), a través del Programa de Estímulo a la Creación y Desarrollo Artístico (PECDA) en su emisión 2021-2022.

☺ Todos los derechos liberados.

ॐ नमः शिवाय

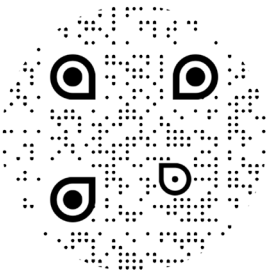
ÍNDICE

i · Presentación

MEMORIAS:
1 · Mtro. Luis Oscar Herrera Valdez
27 · Mtro. Juan José Ramos Medrano
47 · Mtro. Moisés Rosas Galán

73 · Bibliografía

Pistas de audio, videos y contenido adicional en el sitio virtual: flordeloto.ooo



PRESENTACIÓN

Los aerófonos de barro son una conexión con el sonido, con nuestros antepasados, con la tierra y con el cielo. Esta publicación contiene valiosos relatos de tres maestros artesanos que nos comparten sus métodos, sus saberes y sus visiones sobre estos instrumentos de aire que realizan con arcilla. La elaboración de flautas, silbatos y ocarinas es un proceso complejo para el cual se requiere disciplina y práctica: Cada pieza que se moldea y se hace sonar es un delicado instrumento con posibilidades infinitas que solo unas manos dedicadas pueden elaborar. Estas manos son, a su vez, un afinado instrumento de expresión artística y de conversación no verbal, que se da tanto en las fiestas y en la música como en la artesanía.

Durante varios meses se visitó a los maestros con el fin de documentar sus procesos y de escucharlos; nos abrieron las puertas de sus hogares y talleres, lo cual agradecemos profundamente. Las visitas fueron entrañables y se compartió sin reserva alguna: se habló de las técnicas, de los sonidos y de las tradiciones, así como del proceso de modelado, de horneado y de los distintos terminados que dan un brillo único a cada pieza. En estas páginas se conservan tales memorias, escritas en primera persona pero contadas a muchas voces, mismas que fueron cuidadosamente editadas para que su lectura fuese clara, respetando la esencia de cada testimonio. Este libro es, pues, un esfuerzo por compartir la generosidad del barro, de los maestros y de la tierra.

—Fernando Mora y María Arcadia

I. LUIS OSCAR HERRERA VALDEZ

Mi nombre es Luis Oscar Herrera Valdez, radico en Tonalá desde tiempos inmemoriales. Nací en Ciudad Juárez, Chihuahua, en 1968, y ahorita tengo 53 años. Tengo viviendo en Tonalá, intermitentemente, desde mediados de los 80. Mi familia fue comerciante de barro bruñido y de artesanía en aquella época, y viajábamos cuando fue el auge del barro bruñido que se llevaba de Tonalá a la frontera norte. Entonces llegó un momento en el que el comercio desapareció, gradualmente pero muy rápido desapareció el comercio de Tonalá con Cd. Juárez. Una parte de mi familia se quedó en el norte y otra parte se quedó aquí en occidente. Cuando dejó de haber comercio, me gustó el barro bruñido y aprendí la técnica aquí en Tonalá de forma autodidacta, visitando a los vecinos que son artesanos. Tonalá Centro es, o fue, una comunidad artesana, con muchas familias que se dedicaban a ello, entonces soy parte de la comunidad desde hace muchos años. Tengo registrado como artesano desde el 2004 o 2005, no puedo recordarlo bien, pero más o menos.

Aprendí el oficio de grande, tenía más de 20 años; ya no me tocaron los grandes talleres del barro bruñido, pues éstos cerraron. Quedaron unos cuantos talleres pequeños que eran operados por los miembros de una misma familia. Los talleres grandes, como el de Antonio Mateos Nuño, tenían muchos artesanos contratados para trabajar en forma semi-industrial, o sea, que había varías personas: tenía pintores, trabajadores de patio que hacían subprocesos, como el de alisado, o porciones del proceso. Los pintores y bruñidores hacían el trabajo final. Es un proceso bastante elaborado: el

amasado, el modelado, el depurado, el acabado, el bruñido... Los grandes talleres desaparecieron porque dejó de haber demanda; la gente tenía una ruta comercial de aquí a Ciudad Juárez, de aquí a Tijuana, de aquí a la frontera, pero tal vez fue por las guerras o no sé, pero dejó de venderse, y los talleres quebraron, se hicieron más pequeños, se fragmentaron. De los que quedaron, los mismos pintores, los artesanos y sus familias fueron los que lograron que no desapareciera del todo este arte tradicional.

LOS AERÓFONOS

Yo pintaba, hacía cosas y me iba a la plaza a vender, como buen comerciante. También soy músico, entonces se me ocurrió: "Bueno, si me gusta la música, pues hago instrumentos musicales". Este instrumento musical que hago está acabado en barro bruñido y tiene la digitación de los instrumentos occidentales, tiene la digitación de doce tonos de temperamento igual. Sobre la fabricación de este instrumento, su técnica base es arcilla modelada; se usa un molde especial, un molde "macho" que tiene una figura en forma de gota, y sobre el cual se distribuye la arcilla alrededor para que quede la figura, entonces se abre por un lado y se saca el molde, luego se cierra y el barro se empieza a convertir en el instrumento musical.

Para hacer estos aerófonos me inspiré en el trabajo de algunas personas que encontré en Internet; realicé una búsqueda de la flauta ñuiñe (*Fig. 1*) de la cultura mixteca, que fue contemporánea de los toltecas; estoy hablando del siglo V, hace 600 años. Esta pieza es una réplica algo estilizada. Estas piezas fueron encontradas en el Cerro de Minas de San Juan

Huajuapan de Oaxaca. Y dije: "Bueno, quiero hacer esa", y leí algunas indicaciones técnicas acerca de la afinación, porque el autor de la publicación mencionaba que tenían una afinación; él estuvo examinando el objeto e hizo varias anotaciones. La original sonaba más o menos así: (*Pista 1*).

Yo quise hacer esta flauta pero no sabía cómo. Empecé haciendo un silbato y no podía hacerlo sonar. Entonces le dije a Chuck Plosky[1]: "Chuck Plosky, ¿cómo le haces para que suene?", y él me ayudó a resolver el biselado[2] —el bisel del instrumento— y después yo seguí tratando de lograr la figura con los datos que ya estaban escritos. Ya que aprendí a hacer el biselado, hice la figura de la flauta ñuiñe y realicé más búsquedas y encontré esta flauta italiana (*Fig. 2*), que tiene más o menos la misma arquitectura, porque está basada en la flauta ñuiñe.

Las chirimías en Tonalá fueron las primeras flautas que vi hechas a mano. Cuando las oí, pensé: "Yo puedo hacer unas de esas". Aunque lo primero que oí fue a alguien tocar un silbato, y dije: "Yo quiero hacer eso", pero no me salía —hasta que le pedí ayuda a Chuck Plosky— y ya después seguí viendo más cosas, investigando. Después vi la ocarina de Zelda, de un videojuego, y también quise hacerla...

» 1 De origen norteamericano, fue maestro de arte y cerámica por más de 30 años en la Universidad de New Jersey, donde obtuvo la mención de Profesor Emérito. Ha colaborado con el colectivo de artesanos Herencia Milenaria en Tonalá, Jalisco, donde actualmente radica.

» 2 El biselado es una operación de corte oblicuo (en diagonal) de los bordes de un objeto. En los instrumentos de aire, se produce el sonido por la vibración del aire expelido o insuflado al chocar éste contra dicho borde rígido afilado, o bisel.

Investigué por mi cuenta aquella ocarina, porque tenía características para interpretar escalas cromáticas[3], música. Se trata de una flauta globular que desarrolló un laudillero de nombre Giuseppe Donatti, italiano. Ambas flautas son iguales —la globular italiana y la ñuiñe— solo que la primera tiene tres hoyos, y la italiana tiene diez. Le dicen "ocarina", una palabra del idioma napolitano que es el diminutivo de "uca", ganso, o sea que son gansitos, aunque su origen es americano. Cuando llegaron los españoles a América, la cultura que realizó la flauta ñuiñe ya había desaparecido, ya era arqueología; después los viajeros la llevaron a España y le dieron uso de juguete, pues no sabían que era un instrumento, no había registro ni partituras de la música que los ñuiñe interpretaban con él. Después descubrieron que sus agujeros daban una octava perfecta al tocarlos todos cerrados y luego todos abiertos. Los orificios están afinados por cuartas, aunque también se puede tocar microtonalmente, entonces más o menos se puede uno imaginar el tipo de música que se puede interpretar. Giuseppe Donatti era músico; fabricó su propio instrumento basado en aquel "juguete" y lo afinó de tal manera que alcanza una décima (*Pista 2*). Ensayó con sus amigos, formó una orquesta de ocarinas y daba conciertos...

La ocarina de Giuseppe Donatti está afinada; no sé exactamente qué tipo de afinación usó, pero imagino que fue una afinación diferente a la de temperamento igual. La afinación de temperamento igual es la de 12 tonos equidistantes, o sea, doceavos de la misma medida dentro de la octava. A una

» 3 La escala cromática también es llamada escala dodecáfona, dodecafónica o duodécuple. En música es una escala o modo musical constituido por la sucesión de los doce sonidos, alturas o notas diferentes dentro de una octava. Contiene los doce semitonos de la escala temperada occidental.

octava la dividen en doceavos y miden las frecuencias, y la frecuencia es un número exacto de hertz[4] que se va repitiendo. Este tipo de afinación suele no coincidir con los armónicos naturales, por eso muchas guitarras, cuando las afinas, el oído te dice "esto está desafinado"; se oyen desafinadas debido a ese pequeño desfase que da la afinación de 12 tonos, porque es artificial, pero es la que se utiliza para que todos los instrumentos musicales y todos los músicos tengan una misma referencia. Otro acuerdo de afinación es la nota *La* a 440 Hz, sin embargo, tiene una característica en el ducto que permite controlar el flujo de aire y tocar muy bien en otras afinaciones, por ejemplo en 442 Hz. Otra afinación muy común es 432 Hz. Yo las fabrico de tal manera que un músico pueda tocarlas en 432, 440 y hasta en 442 Hz si quisiera, solo con cambiar la fuerza del soplo. Se pueden usar partituras de violín para sacar melodías en la ocarina; también se pueden tocar escalas con microtonos.

Cuando vi ese instrumento —la ocarina de Donatti—, me dije: "Bueno, yo también puedo afinarlo igual", y batallé mucho, pero sí lo logré. Logré terminarlo en barro bruñido, y aquí está. Tiene más o menos unos 16 centímetros de largo y 9cm de alto de la base a la punta de la boquilla; lo usual son 11cm pero yo le dí este diseño porque me pareció más cómodo. La novedad es que se adaptó al tipo de artesanía local. Entonces, es una flauta globular de tipo italiano que está adaptada al barro bruñido de Tonalá.

» 4 Hercio es la unidad de frecuencia del Sistema Internacional de Unidades. Se aplica en física a la medición de la cantidad de veces por un segundo que se repite una onda (ya sea sonora o electromagnética). Nombrado en honor al físico alemán Heinrich Rudolf Hertz (1857-1894), que descubrió la propagación de las ondas electromagnéticas.

Hay barro bruñido en otras partes, como en Puebla, pero el de Tonalá es muy característico por el brillo que se obtiene con la pirita, que es una piedra de sulfuro de hierro que se lija para que tenga una superficie lisa. A su vez, con ella se pule la pieza para que adquiera el brillo característico del bruñido.

La otra ocarina se llama "colgante inglesa" (*Fig. 3*); es de un matemático de nombre John Taylor, quien hizo un cálculo con cuatro hoyos para alcanzar una décima, es decir, dos notas más sobre la octava (*Pista 3*). John Taylor, por allá de los años 60, sacó esta ocarina, también basada en un instrumento prehispánico, pero no he localizado todavía en qué instrumento se inspiró. La distribución de los agujeros —de la digitación— es muy original: se oye la adición de una nota a otra, es una propiedad distributiva. Llega hasta *Mi* nada más en 432 Hz; en 440 Hz tiene que llegar al mismo tope, igual que en 442 Hz, porque el 444 Hz ya no lo aguanta. Ésta que yo hice está un poco alterada, pero sigue teniendo el principio de la ocarina inglesa. (*Pista 4*)

Estas otras son flautas-ocarinas; juntas forman una ocarina armónica (*Fig. 4*, *Pista 5*). Éstas son para tocarse al unísono, una octava en cada una, pero también se puede tocar en otros intervalos, como por ejemplo, en terceras (*Pista 6*). Con un poco de práctica se pueden sacar varias melodías. También se pueden tocar por separado (*Pista 7*). Esto va con un ducto (*Fig. 5*) para controlar el flujo de aire.

Esta ocarina de doble cámara es otra historia (*Fig. 6*). Al estarlas afinando en fresco, reducen de tamaño al secarse, entonces se les hacen unos agujeritos para corregir cualquier cambio en el tono base, porque es más fácil tapar el agujerito

o agrandarlo antes que reconstruir toda la ocarina. Este es el caso de la ocarina doble en la cámara más pequeña, que parece tener un agujero para los bemoles, pero en realidad es un agujero de afinación. Las ocarinas italianas no lo llevan, ellos afinan la nota base por atrás; las modelan usando un torno y las dejan abiertas por el extremo ancho, luego las modifican hasta obtener el tono base, las limpian y las tapan. Las ocarinas de 12 hoyos (*Fig. 7*) surgieron tratando de hacer agujeritos de afinación para la ocarina de 10 hoyos, y le agregaron un par de notas graves abajo de la nota base —eso fue de un japonés, Takashi Aketagawa— y luego en los países asiáticos se empezaron a hacer otras combinaciones. Esta es la que me gusta a mí; si fueran para mí serían de esta forma, que son dos instrumentos en uno. Son dos ocarinas. (*Pista 8*)

Esta pieza que parece un huevo grande está inspirada en la ocarina italiana. Es un bajo. (*Fig. 8, Pista 9*) También hago aerófonos microtonales, a los que les llaman ronderos; es como si hicieras una ocarina pero con un solo agujerito. La ocarina es lo mismo, pero con más agujeros, y ya nada más le pones forma de cualquier animalito, y luego le pones una afinación de doceavos iguales, y eso ya es una ocarina. Puedo hacer juguetes también y otro tipo de resonadores, como el bajo, o resonadores de sonidos extraños (*Pista 10*). La inspiración es el instrumento prehispánico, también de la cultura mexica, que tiene muchos resonadores que se basan en cámaras de resonancia y una cámara Helmholtz[5], un lugar en

» 5 Artefacto acústico que consiste en una cavidad con un orificio en el extremo de un cuello (como una botella) en cuyo interior el aire se comporta como una masa resonante. Término acuñado por Hermann von Helmholtz en su obra "Del tono: Base psicológica para la teoría de la música" (1860).

donde las partículas de aire están en caos, en el que entran y rebotan por todos lados. A estos resonadores se le pueden poner diferentes formas —de animales o de lo que sea— y al modificar la cámara de resonancia se pueden obtener muchos efectos. Voy a hacer algunos de esos instrumentos después, que también tengo una línea de instrumentos prehispánicos, pero ahorita estoy con las flautas.

LA APORTACIÓN

La aportación que estoy haciendo al barro bruñido es la inclusión de las ocarinas; el trabajo del ocarinero a las demás líneas del barro bruñido tradicional. Yo pienso que estoy haciendo justicia, que esto —la ocarina italiana y derivados— es mexicano, que tiene su origen en la cultura mesoamericana. De la ocarina inglesa no estoy muy seguro, pero pienso que sí tiene su antepasado en una ocarina sudamericana por la forma; no he encontrado el prototipo, pero sí el de la italiana, cuya base es la flauta ñuiñe, que aunque tenga solo tres agujeros y la otra tenga diez, es lo mismo, la base es la misma. Es una flautita globular transversal.

Entonces incorporo la técnica del ocarinero a la técnica del barro bruñido. Pudiera hacer las ocarinas en madera, pero yo las hago en barro bruñido, y con acabados más inspirados en lo prehispánico. Aunque la ocarina viene de una cultura mesoamericana ya extinta, llegó a Europa como juguete en tiempos del Rey Carlos V, después llegó a Italia y luego pasó por Asia, por todo el mundo, y regresó a América, y aquí las empezamos a hacer otra vez. Es una historia de transformación, de retorno y de reivindicación.

Lo que tienen de Tonalá mis aerófonos es el barro y el acabado bruñido, y la forma en la que está mezclada la arcilla. Las ocarinas italianas y las inglesas tienen un público, entonces yo doy a conocer el barro bruñido con las ocarinas. La gente pregunta:

—¿Por qué están así? ¿Por qué brillan?
¿Están esmaltadas?
— No, es barro bruñido, de Tonalá.

Soy ocarinero. Las hago en la técnica de barro bruñido, una técnica tradicional de Tonalá. Y esa es mi aportación. Este público es nacional e internacional, entonces ellos conocen el barro bruñido a través de mis ocarinas. En Tonalá soy el único que las ha hecho; en otra parte del país, quién sabe...

LA PRODUCCIÓN ARTESANAL

El sistema de producción artesanal es de edición limitada, y la comercialización ya no es de tianguis, no es de sacarlo a vender a la calle, sino mediante catálogo o mediante recomendación de otras personas, porque en la producción no se hacen miles, ni cientos, sino decenas. Es de edición limitada por la forma de producción. No es para todo el mundo, no es un producto en serie, no es un producto masivo: es artesanía, no está industrializada de modo alguno. Se sigue haciendo igual, los métodos de comercialización pueden variar pero la producción sigue siendo la misma. Es un producto de edición limitada; no va a haber más, no va a haber fábricas de barro bruñido. Esto es arte y es artesanía. El artesano elabora productos de edición limitada, y mucha gente confunde eso.

Por ejemplo, si llegas con un artesano y le dices: "Te compro todas tus flores de papel", esa persona te va a decir: "No te las vendo porque estoy cuidando mi nicho de mercado, estoy esperando a que vengan mis clientes para venderles, o sea, tengo una clientela; si vendo todo les voy a fallar, y voy a perder mi nicho de mercado por venderte todo a ti. No se trata de que yo venda todo y me voy. Se trata de conservar el nicho". Otro ejemplo:

—¿Cuánto cuestan estos manteles bordados?
—$50 pesos cada uno.
—¿Y si te pido mil?
—Te los doy a $200 pesos cada uno.
—¿Cómo? ¡Si te estoy pidiendo mil!
—Pues es que tengo que contratar gente. Te pido esa cantidad y además te entrego en un año, porque es el sueldo de varias personas en un año. Es más trabajo, genera más gastos de luz, de agua, de almacenamiento, de sueldos...

Con el producto de edición limitada así sucede, por eso hay que ver los métodos del modelo de producción. La artesanía se hace con las manos, principalmente, y los modos de producción, en vez de abaratar los costos del producto, lo encarecen. No es un producto en serie, sino que tiene otras formas de manejo.

EL OFICIO

Algún pariente, cuando me ve trabajando en el taller, me ha dicho:

—¿Y qué estás haciendo?
—Trabajo en unas piezas...
—Oye, ¿y por qué no mejor te buscas un trabajo *de a deveras?*

O sea, que el artesano aquí no trabaja. Le dicen a uno: "¡Ah!, entonces estás desempleado", y uno contesta: "¡No! ¡Soy artesano!"... Pero esto no es nada relevante. No es ningún martirio ser artesano; hace uno lo que a uno le gusta. Es mejor hacer lo que a uno le gusta que estar haciendo algo nada más por tener el cheque cada 15 días. Eso sí es martirio. Y llegas tarde y ya tienes medio cheque nada más. Aunque mi amigo en Guatemala gana el triple que yo...

El oficio artesanal, por lo menos a lo que el barro bruñido se refiere, sí está perdiendo a mucha gente. Casi no hay quien quiera hacer barro bruñido porque los procesos son muy costosos, es mucho trabajo, nadie quiere comprarlo, dicen que es muy caro, y está perdiendo mercado. Ya son muy pocas personas las que se dedican a ello.

—Vamos a hacer mil ocarinas de barro.
—¡Muy bien!
—Se solicitan afinadores.
—(Silencio)...

EL BARRO

Todo el barro en Tonalá viene de Zapopan y de Coyula, son los principales lugares en donde hay barro en este momento. Coyula está a dos kilómetros de aquí, pero es del municipio de Tonalá. Pero para fines prácticos, viene de Zapopan,

todos los distribuidores de barro lo traen de allá. El barro se obtiene de los lugares en donde hubo lecho de río, o sea, el río se secó y lo que quedó es el barro. En muchas regiones del país hay barro. Ésta, especialmente, es una arcilla muy buena, la que tenemos aquí.

El barro es también un objeto de arte. Es arte. También lo puedo utilizar para fabricar una que otra herramienta, pero básicamente es arte. A mí me gusta la cerámica —el barro— y la música, entonces no podía hacer otra cosa, no podía evitar construir instrumentos musicales. Yo pienso que no los he construido todos, pero hay que seguir investigando, por ejemplo falta la ocarina triple. Me pidieron una pero no la he podido hacer todavía.

EL SONIDO

Para mí, el sonido es un placer. Es parte del sistema del cerebro; tenemos una zona muy amplia en el cerebro para procesar música, más que cualquier animal, bueno, a excepción de los pájaros. Pienso que es parte del instinto del ser humano, la música, el sonido. He oído que en las culturas primitivas tenían un aspecto religioso. Aquí en la sociedad moderna ya es más lúdico, más de entretenimiento, más por diversión que cualquier otra cosa, aunque en los cultos religiosos aún sigue utilizándose música como el gospel, o los musulmanes y sus cantos, o los cantos gregorianos, etc. La música es una facultad del ser humano. Para mí es diversión, es para explorar posibilidades.

Me gusta principalmente el rock progresivo y el blues, pero también cualquier otro tipo de música, Funk&Soul, jazz, etc...

Como las ocarinas tienen la digitación cromática, sí puedes tocar blues. Puedes tocar toda la música en una escala cromática, hasta donde yo sé. Luego con una de estas ocarinas puedes hasta tocar microtonalmente, en vez de dividir en 12 tonos lo divides en 24 tonos.

Con la flauta es interesante combinar las cuerdas sueltas con las cuerdas pisadas en el traste; como está afinada en doceavos iguales, no coinciden los armónicos y se oyen desafinados. Creo que era *Sol* sostenido o *Mi*, los sonidos que siempre parecen que están desafinados, pero en la flauta puedes modular, y el sonido se fusiona con la guitarra acústica. Con la eléctrica no sabría si algún trémulo o una pequeña iteración le vaya bien. Pero es por la afinación de temperamento igual.

Finalamente la música es universal. Escuchando cualquier tipo de música, hubiera diseñado lo mismo, no me hubiera influido, hubiera hecho lo mismo.

LA ELABORACIÓN

Ahora voy a hacer una flauta de tipo inglesa en *Do*. (Regularmente mis piezas están afinadas en *Do*, pero también me han encargado en *Sí*). Las ocarinas se hacen usando este tipo de molde (*Fig. 9*). Son de barro, y muchos maestros artesanos usan moldes para hacer sus piezas. Es un molde de volumen, que tiene una función de crear ciertos centímetros cúbicos para obtener un tono específico. Este molde está en *Sí* bemol, porque también hay que considerar la reducción del barro del 10 por ciento al secar. A veces reduce 6%, o hay pastas que reducen hasta 14%, entonces tienes que hacer una razón de proporción, para ver qué tono hay que meterle al principio,

porque no todos los barros reducen la misma cantidad de masa. Estos son secretos de elaboración.

EL MODELADO

Necesitamos primero una pequeña plaquita o tortilla de barro que tenga el mismo grosor, para ello podemos usar unos palillos que tienen cierta medida, pero es una medida de grosor que nosotros podemos registrar para poderla repetir; es científico, o sea que se tiene que repetir lo mismo para que salga el mismo resultado. Este espacio debe estar por dentro de todas las ocarinas para que nos dé el tono. Lo que yo estoy buscando es el tono; yo me centro en el tono. Esto es parte del proceso. Pero si quisiera, pudiera ponerle un animalito u otra figura encima, pero este no es mi trabajo, mi trabajo es más la ocarina pura. No importa la forma que tenga por fuera, lo que importa es el volumen que queda adentro. La forma es secundaria. Hacer una figura zoomorfa, en este caso, es secundario; lo podemos hacer mucho después o no hacerlo en absoluto. La base es el volumen interior. Yo estoy modelando el sonido, no estoy modelando la arcilla. Estoy modelando el volumen, la cámara de resonancia. Entonces el molde queda adentro, cubierto por la placa de barro, luego la pieza se corta y se abre para sacarle el molde, y rápido la volvemos a pegar con agua para que no se nos vaya a secar.

EL BISELADO

Yo más o menos tengo medida la circunferencia de este palillo de madera (*Fig. 10*), que es el que nos va a ayudar a hacer un biselado que nos de una nota *Sí* bemol. Así fabricamos el

bisel de la ocarina, que tiene que dar un *Sí* bemol. Si da otra nota, uno de los ajustes que podemos hacer es oprimir la cámara de la flauta para cambiar el volumen.

LA AFINACIÓN

Luego esperamos a que se seque un poco para hacer los orificios. Hay que considerar la ergonomía. Se mojan los dedos con los que se tocará la flauta —en este caso, cuatro— y se colocan sobre la pieza de barro para dejar las marcas de agua en donde irán los orificios. Más o menos esa sería la proporción o la distribución de los agujeros. Hay que esperar a que esté un poco seco el barro para que quede limpio al perforar, porque para poder dirigir el air tiene que quedar limpio el orificio. Una ocarina de este tipo se tiene que limpiar por adentro, entonces se abre por la mitad y se le quita todo el barro que obstruye los orificios para que no se obstruya el sonido. Luego la volvemos a cerrar poniéndole un anillo de barro alrededor, para que cierre bien. Usando un afinador, podemos modificar los agujeros para que salga un sonido más preciso, ya sea abriéndolos o cerrándolos —aplicando un anillo de barro en el orificio— hasta obtener la nota correspondiente. La ocarina italiana se afina siguiendo esta misma base. (*Ver "Curva de aliento" Fig. 11 y "Afinación de temperamento igual" Fig. 12*) Y así se hace la ocarina inglesa, que es tipo colgante porque por su tamaño se presta a que lo convirtamos en un dije. En mis ocarinas esta colgadera es como un distintivo, como una firma, eso y también que la parte del bisel está muy hacia adentro —sumida— y no como la lógica lo indica, que debería estar al ras. Esto lo hago porque queda un doble bisel: bisel afuera y bisel adentro, lo que produce otro efecto de sonido.

Si le vas a agregar figurillas o le vas a modelar otra forma, lo puedes hacer pero siempre que ya esté afinada. Una vez que la pieza esté afinada le puedes agregar lo que quieras. También puedes firmarlas, con pincel o con un sello incluso. Yo las firmo con mis iniciales —LOHV— con pincel.

Yo he diseñado mis propios nahuales. Este que hice parece una foca; una foca con bigotes humanos, con una cola larga como de canguro. He hecho muchas figuras que se salen de lo cotidiano. He hecho figuras de animales, o un nahual de dos cabezas que se miraban entre sí; también he hecho un gato-ocarina, o un cantarito con orejas que era una ocarina que se podía parar; la hacía negra, de diferentes tamaños, con los orificios de tipo inglés.

Tengo mi propia mitología. Por ejemplo, cualquier animal, poniéndole bigotes humanos, ya es un nahual. ¿Y qué es lo que representa? Representa un aspecto de la naturaleza humana: el aspecto animal de la naturaleza humana. Eso significa para mí. Me siento familiarizado con los nahuales de Tonalá, porque son de la localidad. Es más por intelectualidad que por creencia. En diferentes culturas se manifiesta de diferentes formas: en México, según lo que he leído, se manifiesta como un animal o un hombre que se convierte en animal. En Europa son los hombres lobo, o en Sudamérica también hay figuras que son mitad animales y mitad hombres. Aquí en México a esa figura le llamamos nahual, pero es un arquetipo de la humanidad. A veces es un perro o a veces un gato, con sus propias historias que son de aquí. Es algo que es Tonalá. Un animal con bigotes es Tonalá.

ASOLEADO Y ALISADO

El siguiente paso del proceso es asolear la pieza para que se endurezca, y ya que endurece, la lijamos con poca agua, ya sea con lija o con el alisador, que es una piedra de río. Ésta es la forma tradicional para alisar el barro bruñido; es lo más primitivo que hay. Ya que terminamos de alisar, la asoleamos otra vez. Ya alisadas hasta brillan.

EL COLOR Y LA DECORACIÓN

Ya que tenemos lisa la superficie de la pieza, la pintamos. Podemos utilizar colorado, por ejemplo, que es óxido de hierro; éste es un color natural que se extrae de la tierra, se encuentra en Tonalá y está revuelto con barro. Para pintar se pueden utilizar distintos pinceles, como el palmador, que es el famoso pincel de pelo de animal, que puede ser de gato, de perro o de ardilla. Podríamos matizar algún efecto —aquí es donde entra lo artístico, en la decoración— o bien podríamos poner algún motivo de la pintura local, como flores, ramos, etc., o matizar con otros colores para que tenga un efecto especial y que no se vea tan monótono el color. Podemos usar un poco de creatividad.

Yo no tengo preferencia de color ni de decorado en mis ocarinas. Si fuera por mí, ¡no tendrían ni siquiera forma! A mis piezas les puedo poner decoración tonalteca con pincel, ya sea de nahuales, ramos, flores, paisajes o animales, aunque yo prefiero que sea el puro color y el bruñido; también puedo hacerlas sin bruñido pero yo quiero que tengan bruñido, como distinción.

Los motivos tradicionales de Tonalá se distinguen porque son una flor con una hoja, un rollo, una guía y medias hojas; principalmente ese es el dibujo base, con sus combinaciones. Yo utilizo eso en diferentes combinaciones en uno de los modelos de aerófonos que hago, pero los otros modelos son colores bruñidos, sin ninguna otra decoración, o puedo hacer combinaciones de color pero siempre van a recordar el origen: Tonalá.

Hay barro bruñido de un solo color, como el color terracota, el color carne que es blanco con terracota diluido en distintas intensidades para sacar diferentes tonos; el rojo del óxido de hierro es otro de los colores, y sus combinaciones con blanco. El color óxido de hierro es industrial, pero el colorado es mineral, sale de la mina. Entonces son tres colores básicos: el terracota, el rojo y el blanco. También se hacen combinaciones con negro; el negro es complementario para delinear, básicamente. Entonces es el terracota, el negro, el rojo y el blanco, con sus diferentes combinaciones. Casi siempre, todo lo que pinto es con esos colores. Otras personas ya utilizan el verde, por ejemplo en las flores o en las hojas; yo también lo utilizo, pero eso ya es más un experimento, es para salir de la rutina. También uso un azul, pero muy poco; lo uso pero para mezclarlo con el negro, ya que el negro puro no lo uso. A mí no me salen colores puros, colores sólidos, más bien me salen con textura, con transparencias.

También he experimentado con colores que se usan en otras temperaturas. El color que se usa con barro bruñido es el color de baja temperatura, que son 500°, 600° o 700 grados, a lo mucho. Hay otros colores que se usan en alta temperatura, entonces yo he usado esos colores en el barro bruñido

como experimentación, y el resultado puede ser una barbaridad o puede ser algo muy bueno, pero siempre lo que va a decir "Tonalá" es el bruñido o la decoración.

EL ACABADO NEGRO

Para que las piezas salgan negras se ponen en una olla y se cubren con hojas —en este caso de eucalipto— y se queman junto con las otras piezas dentro del horno. Como van tapadas con papel aluminio no afectan a más piezas. Es una adición al horno, un aparato. Entonces la pieza sale negra, completamente negra, si uso esto. Si uso el barro natural y lo pongo en grafito —con las hojas de eucalipto— se hace un color como acero. Si no le pongo hojas o le pongo muy poquitas y la pinto de rojo, va a salir de un color café la pieza. También se le pone un engobe de terracota —colorado— y sale negro; tiene que estar bien cerrado y entonces se convierte en grafito, porque si queda una fuga se convierte en ceniza, se calcina, y queda de otro tono. Son las mismas hojas de eucalipto pero con diferente tratamiento, unas con aire y otras sin aire, y ese es uno de los acabados de Tonalá. Se le llama barro negro. Yo hago barro bruñido y luego lo hago negro con esta técnica.

EL BRUÑIDO

La siguiente parte del proceso es bruñir, para lo cual vamos a utilizar el bruñidor, que es la pirita. La pirita es un sulfuro de hierro, y es un subproducto de las minas de plata en Zacatecas, principalmente. Es un mineral que tiene caras lisas; nosotros las pulimos con lijas gruesas para darles la forma, luego con una lija más fina para que tengan una textura con menos imperfecciones, y luego con un pedazo de cartón

para ablandar el bruñidor y que se pueda alisar bien el barro. Suele montarse este bruñidor sobre un mango de yeso. La superficie del barro es más blanda que la superficie de la pirita. El brillo que se obtiene no es un esmalte, sino que es obtenido de forma mecánica.

EL HORNEADO

Luego seguiría el proceso de horneado. Es un horneado de convección con leña. Cuando se quema ya no cambia la afinación si es a baja temperatura, es decir, 500° o 600 grados, lo que sí cambiará con el horneado es el color, y también el sonido de la pieza, no el que produce la ocarina, sino el sonido que se produce al golpear con los nudillos el barro cocido (*Pista 11*). La ocarina, una vez seca, quedará en *Do*. Y esto es básicamente todo el proceso: el modelado, la afinación, el alisado, el decorado, el terminado y finalmente el horneado.

EMBALAJE Y COMERCIALIZACIÓN

Hay dos formas para vender tus piezas: una es hacer cosas nada más porque se te antojan, a ver si pegan, y la otra es investigar qué es lo que quiere la gente. En la primera, se busca un nicho de mercado para lo que se está haciendo, que es lo que estoy intentando yo, como estoy haciendo flautas, digo: "Voy a ir con los músicos, a ver qué dicen". Y la otra forma es averiguar qué es lo que la gente quiere tener en su casa, para hacerlo yo. ¿Quieres un alajero negro?, pues te hago un alajero negro y ya. Esa es una de las formas, o sea, buscar qué es lo que la gente quiere. Y la otra es buscar un nicho de mercado para lo que yo quiero hacer. En las dos formas encuentro satisfacción.

Ahora vendo piezas por Internet entre una red de conocidos. Por ejemplo, algún amigo de Ángel Santos pregunta por ocarinas, y él me habla para decirme si se las enseño, y ya se las muestro y me compra. O sea es una red cerrada, o lo que yo encuentre en Facebook principalmente. En Tonalá no vendo; en lo que es la localidad no tengo mercado. Yo pienso que se les haría caro pagar 120 pesos por esto, 70 u 80. Afuera sí hay mercado, por ejemplo, vendo en Sayulita, hay piezas que tengo allá. Esas las venden a los turistas. Más bien hay piezas mías en el mundo, porque aquí en Tonalá no se vende nada.

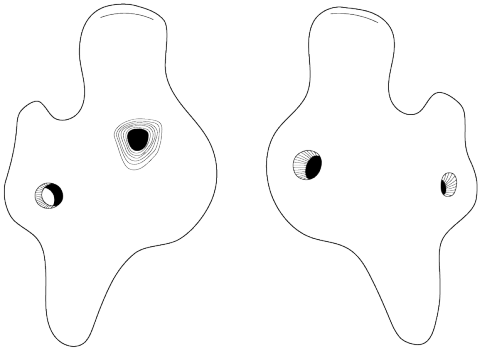
Mi parte favorita del proceso es cuando estoy empacando la pieza —la envuelvo con papel estraza— y la pongo en la paquetería. Es cuando está terminada, porque quiere decir que ya salió bien, que ya pasó todos los procesos, el control de calidad y todo eso. Este balde con piezas rotas habla del control de calidad: todo lo que no sale bien, aquí va a parar.

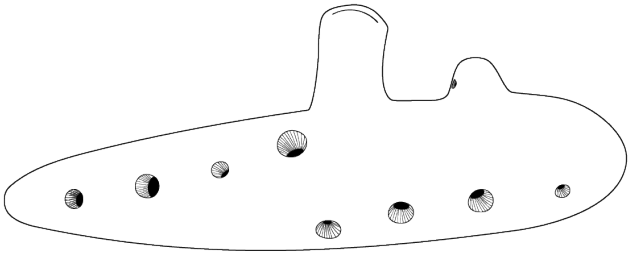
USO Y FUNCIÓN

Mis piezas son para músicos principalmente. La que más vendo es la de 12 hoyos, y la utilizan para tocar música. Las otras las compran como juegos, como juguetes o algo así.

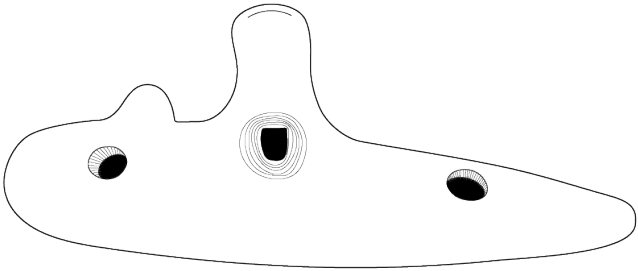
Las ocarinas de barro bruñido no son muy conocidas. He buscado a gente que haga barro bruñido y ya son muy pocos, entonces yo quisiera promoverlo con mi trabajo. Yo pienso que con mis aerófonos estoy atrayendo gente a Tonalá, a que conozcan el barro bruñido.

1

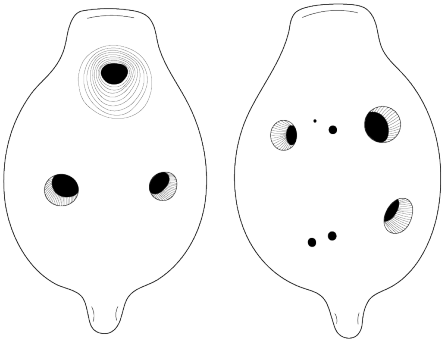


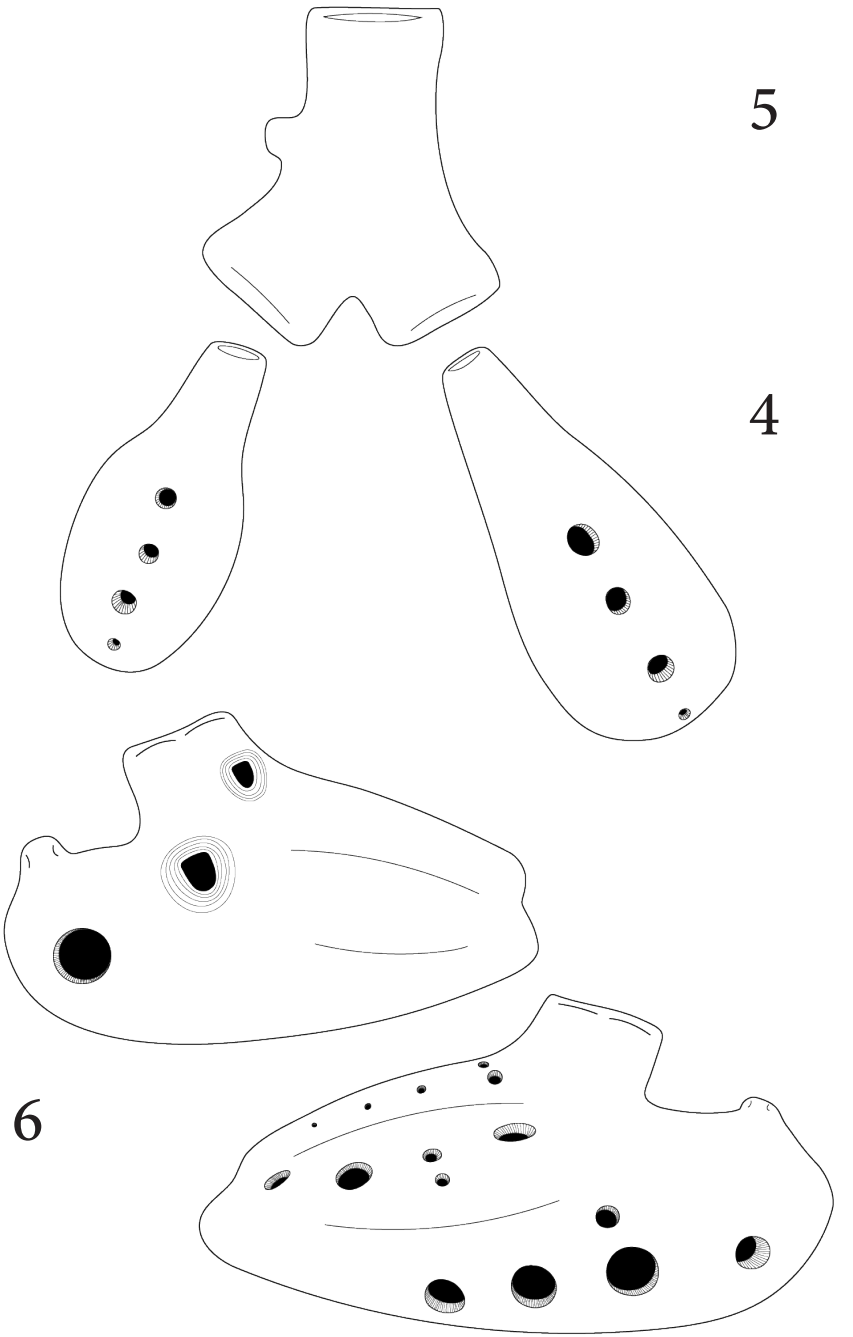


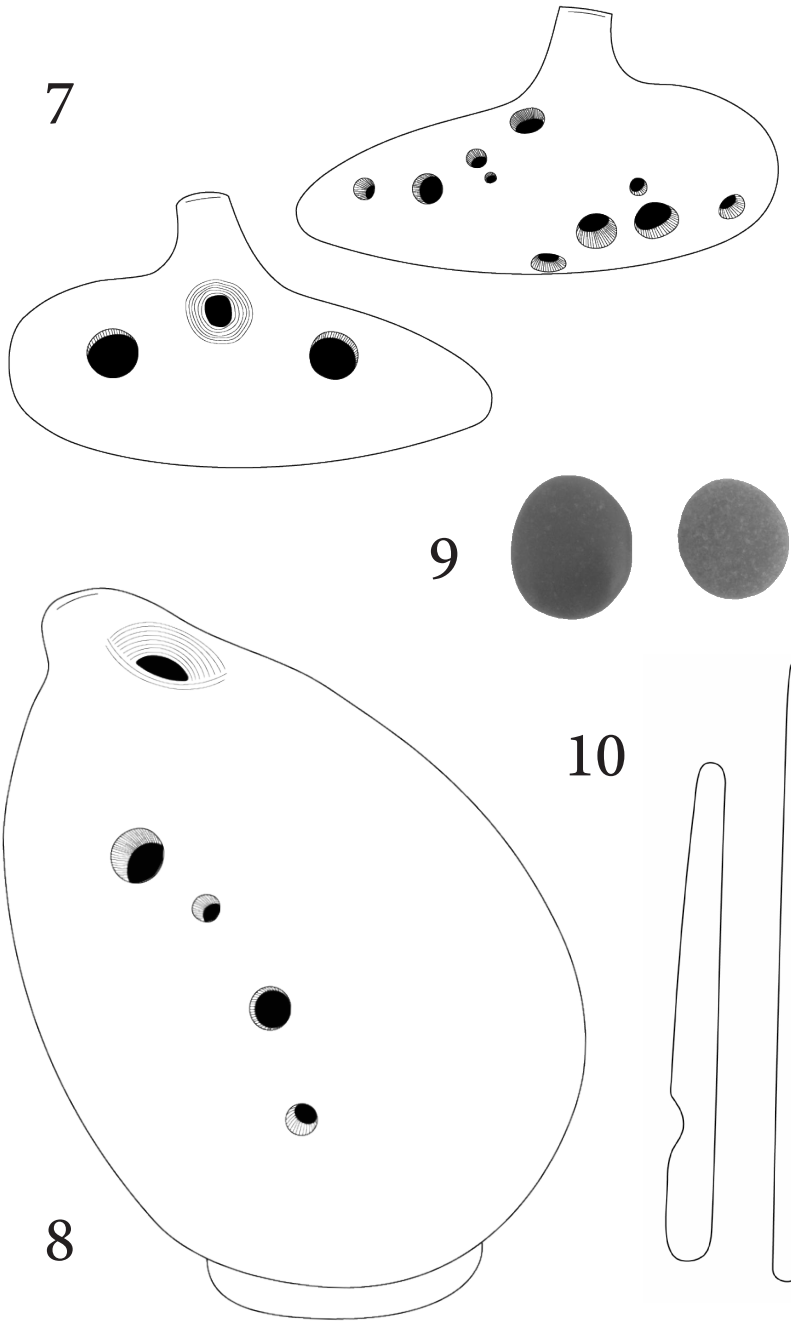
2



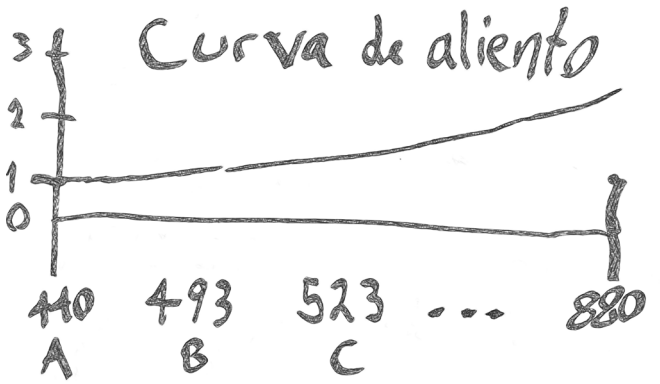
3



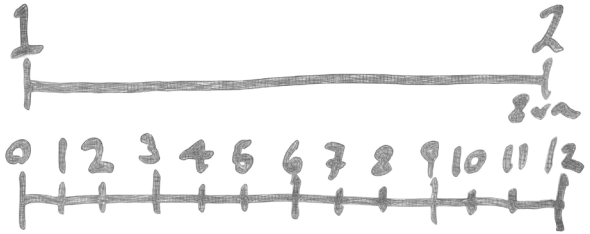

5
4
6


7
9
10
8

11



12



½ tono = 2^(1/12) hz

(442)
→ 440 * 2^(1/12)^0,1,2,3,...12... hz
(432)

II. JUAN JOSÉ RAMOS MEDRANO

Mi nombre es Juan José Ramos Medrano. Tengo 65 años. Nací en Santa Cruz de las Huertas en el municipio de Tonalá, y aquí he vivido siempre.

EL ABUELO Y EL APRENDIZ

Candelario Medrano era mi papá y mi abuelo porque yo quedé de cinco años ahí con ellos, y mi hermana de cuarenta días, o sea que después de que murió mi madre nos quedamos ahí con ellos y ahí nos criamos. Ahí fue donde aprendimos esta técnica.

Todo lo aprendimos visualmente, y luego ya fue la práctica, porque mis tíos y mi papá-abuelo no tenían espacio para decirnos: "Mira, hazle así, hazle asá", pero ya con estar viendo, nos enseñamos a todo, a amasar el barro y a saber cuál barro usar, porque ya también las manos son las que cuentan para saber qué barro te sirve, por ejemplo, si está despegado, si le hace falta tieso[1] —o sea barro negro o barro pegajoso— y a nivelar esos dos conceptos de barro.

Desde chicos aprendimos. Primero, la conciencia del barro y el contacto de las manos, que antes se hacía con los pies. Se molía con una piedra que todavía ahí tengo. Antes se sacaba en greña de las minas —o sea en terrón— y ya después se molía.

» 1 Arcilla plástica también denominada barro negro pegajoso que es utilizada para formar la pasta plástica al 60%. Su lugar de extración es en El Rosario y Coyula.

Y ese era mi trabajo, moler el barro y amasarlo con los pies. Estamos hablando de que tenía ocho o nueve años. Era una piedra que apenas si la podía, y un mortero de cemento, y se tendía el barro en greña y se amasaba hasta que quedara la pura arcilla fina. ¡No, pues salía bien finito! Era con lo que elaboraban las piezas, y no reventaban tanto porque el barro estaba bien ligado. Incluso en la mina que había aquí, era como si ya estuviera revuelto, nada más se molía y se amasaba. No había necesidad de ponerle blando, que era el barro blanco para que agarrara liga el tieso. O sea que estamos hablando del tieso que era el barro negro —pegajoso— y el barro blando era para ligarlo y darle su tanto para que agarrara también correa, y aparte de eso no reventara, porque si era puro tieso se reventaba mucho.

"Reventar" es cuando las piezas truenan, se abren. No es por la cerrazón —la línea de unión entre las piezas de un molde— sino que a veces la pieza ya está dura porque uno la tiene que poner entre sol y sombra para que resista, entonces por todo ese proceso, a parte de que se le pone agua, revienta, porque si le queda agua, revienta. Todo eso cuenta y por eso necesita uno limpiarle bien para que no reviente, o sea que quede sin agua. Porque con esas reventaditas no es que se fracturen las piezas sino que se ve a veces mal la pieza. Le ponemos ese mismo residuo, o sea, usamos la cola y el yeso con resistol para cubrir la grieta, y se puede romper de otro lado menos de ahí. Es una pieza restablecida.

Luego mi trabajo fue pintar, o sea darle colorido a las piezas. Pero ahí hacía piezas a escondidas, porque casi no daban chance de hacer otra cosa, porque me decían: "¡Mejor ponte a pintar!", pero hacía a escondidas una pieza o dos. Cuando

iba a quemar mi abuelo, ya que él tapaba el horno, yo lo destapaba y metía las piezas y él las quemaba, pero a veces se me olvidaba recogerlas y él las sacaba junto al resto, y ya que llegaban los clientes le preguntaban: "¿A cuánto esta pieza?", y él era el que ponía el precio, yo no. Y de eso yo no recibía nada. Pero como ahí nos criamos y eso, yo no decía nada, pues tenía dónde dormir, dónde comer, todo, ¡y aparte nos enseñamos a esto!

Lo del silbato lo aprendí por medio de una tía, hija de mi papá-abuelo. Esta tía hacía la pelotita de barro y eso, y al rato nada más con un palillo con punta así (*Fig. 13*) se agarraba ella haciendo silbatos; es más, a veces ni los calaba. Y me surgió la curiosidad y le dije: "Tía, ¿no pitan?", y me dijo "¡Sí!", ¡y los hacía sin soplarlos! Porque yo todavía tengo que nivelarle el sonido, y ella ni los tenía que probar. Y ahí en la familia aprendimos a hacer silbatos, aprendimos a pintar, a quemar y a hacer las piezas. Inclusive hemos sacado nuestras propias ideas, porque se nos viene a la cabeza una y al instante hay que hacerla porque si no, se olvida.

EL MOVIMIENTO

Yo ahora hago cosas diferentes a las de mi abuelo. Por ejemplo, a una pieza que no tenía sombrero, ya le pusimos sombrero y ya le estamos poniendo más detalle. Nada más es cuestión de cambiarlas, por ejemplo, como los leones corona, a esos darles movimiento en las patas, para que tengan más vida, porque los que se hacían antes eran rígidos, eran rectos. En las patas llevan movimiento, tienen un poco más de vida. El gallo es otro diseño que saqué. Ese más o menos era el diseño de mis tíos y de mis abuelos, pero éste, por lo que es la pata

y eso, ya es diferente la pieza; es otro diseño de la cola porque el otro gallo va liso, nada más parejo y con tiritas así en la cola, y éste lo saqué yo así, con textura, y me gustó hacerlo así...

EL BARRO

Ahora el barro se consigue en lo que es Tonalá, y lo compran en Coyula. El que me lo trae ahorita es la Casa del Artesano; si ocupo tantos costales, les da uno el dinero y ellos lo traen. El barro ya viene mezclado —barro negro y blanco— y ya nada más es cuestión de cernirlo y amasarlo, porque todavía viene muy arenoso. Ya lo que se va ocupando lo amasa uno con las manos. Antes lo amasábamos con los pies, pero se seca de volada, se hace duro y ya no sirve. Ahora es amasarlo de a poco, con las manos.

EL CUERPO

De la elaboración de las piezas a veces me dicen: "¿Las haces con molde?", pero si hiciera con molde haría producciones, y aquí todo es manualmente. A esto nosotros le llamamos molde (*Fig. 14*), pero solo es para sacar más o menos lo que es la figura, o sea, sacar el volumen. Entonces se hace la tortilla de barro y se envuelve el molde, esto es para que quede el hueco; luego se la abre por mitad con una cuchilla para sacarle el molde, y se vuelven a unir ambas partes. En el bruñido le ponen barro para volverlo a unir, según ellos para que no reviente la pieza, pero haciéndolo así —solo uniendo la abertura con los dedos y poniéndole agua— queda parejo, no queda costra por dentro cuando se unen las dos hojas. De aquí pues ya le damos al derecho y al revés, lo que se quiera hacer, ya sea un torito, un perrito, un caballo...

Esto puede ser un nahual, o pueden ser diablitos, nada más es cuestión de ponerle pelo y eso. Ya nada más haces el rostro y lo manipulas manualmente para que agarre forma.

La figura va diciendo qué es lo que ocupa. Por ejemplo, nosotros sacamos nuestro propio estilo, para darles un poco más de vida a los animales. Se le echa un poco de ingenio para darle más vida a las piezas. Es la práctica la que da la rapidez al hacer una figura; como para nosotros es nuestro oficio, por eso mismo también ya no batalla uno en hacer las cosas, porque a veces dicen: "¿Se puede hacer esto?", y todo se puede, no más la cuestión es saber cómo se requiere la pieza. Se pueden hacer distintas figuras; a nosotros nos sirve hasta un pasador para hacer esto.

EL SILBATO

El silbato (*Fig. 15*) no ocupa molde. Tiene que quedar del volumen del pulgar, luego se inserta el palillo para hacerle la boquilla y que el aire golpee en el filo para que de el sonido. Si todavía está blandito hay que hacerlo con delicadeza, porque si no, se apachurra. Se necesita que se oree un poco el silbato para poder manipularlo como debe de ser, porque así de blandito se pierde el sonido. Los silbatos oreados están más duros o sólidos; esos no pierden el sonido porque ya están oreados, entonces se pueden manipular más. No más con que no tenga fuga de aire para que agarre mejor sonido, porque si tiene fuga de aire o porque como está blandito se apachurra, el impulso del aire pierde el sonido.

Mientras que se hace el cuerpo, se hace el silbato, para que mientras quede sólido, o sea duro, porque si no, lo quieres

conectar —el silbato al cuerpo— y no se puede, porque se apachurra la conducción del aire. Por eso siempre se demora uno algo, tarda haciendo los silbatos.

Hace falta más práctica para hacer los silbatos grandes, como las lechuzas y los búhos, digo, sí se puede pero hace falta práctica. Es otro sonido el que da, o sea, entre más grande el silbato da otro sonido, según lo que se requiera hacer.

Hay silbatos que tienen dos perforaciones (*Pista 12*). Ya con otra perforación así, agarra también otro sonido, pero se pierde el original, haz de cuenta como una flauta. O sea así se hacen más o menos las flautas, con más perforaciones, se hacen largas y ya cada tecla suena. Y dos silbatos suenan más fuerte que uno, has de cuenta como silbato de árbitro (*Pista 13*). En cualquier caso, el impulso del aire es el mandamás, sale más fuerte o más quedito, como tú quieras.

EL ROSTRO

A base de un libro de maestros artesanos he sacado rostros para hacer estas piezas. Otros los hago yo a mano, como la máscara, que se dibuja con las manos. Se hace la tortilla de barro y ahí se plasma la cara, y en todo esto —lo que es el cachete— yo se lo abro y le pongo barro para que agarre otra dimensión de figura. Porque esto viene siendo nada más liso, todo esto es parejo, entonces todo esto —el volumen— yo tengo que hacérselo, también a pulso.

Para hacer el rostro así como el de la nahuala, se necesita un poco más de espacio, o sea más tiempo, para hacer los ojos como esos, y la nariz, para que agarre la cara de lo que quiere

uno hacer, como una hembra nahuala. A veces los rostros le salen a uno de chiripa, porque ya le moviste la nariz o la boca y ya agarró otra figura. A parte de que ve uno la figura que va agarrando, ve cómo son piezas únicas, porque si quiere uno hacerlo de nuevo pues no salen. Ningún rostro es el mismo...

Los rostros en los silbatos nada más yo los hago. Estos silbatos los usarán para pitarlos o como decoración, no lo sé, o son más bien juguetes. Esos nos vino a la mente hacerlos porque nos nació seguir conservando lo que es el silbato original.

LA QUEMA

Primero se prende el horno, al paso al paso, con madera, y a partir de una hora, más reciecito, y luego a partir de dos horas, más recio, y ya el fuego va subiendo, pero tiene que estar bien tapado el horno. Hay veces que llena uno hasta arriba el horno, pero no le llega el fuego hasta arriba, por eso tiene que estar bien tapado con tepalcates. Si está fresca la pieza, con el puro vapor en una hora tiene para secar. Toda la horneada, con dos horas y media tiene.

Las piezas ya quemadas primero se lijan para quitarles la arenita, y luego si están rotas pues remendarlas, y ponerles el blanco para el fondo y ya luego se pintan. Se hace así para que se refine el color y no se pierda.

Del sonido, así como se sale al moldearlo así queda después de la quemada. El sonido, ya terminada la pieza, es el mismo; crudo o quemado es el mismo.

Originalmente se pintaba con anilinas. Los colores básicos de las anilinas son estos: naranja, azul, amarillo, verde, rojo, rodamina, negro, y morado. A estos colores, entre más agua le eches, más te pintas. Ahora estoy metiendo estos colores pero nada más en parte, no todos. Por ejemplo, el naranja con rodamina agarra un color sangre, y cuando quiero pintar bocas rojas, o que resalte lo que es el rostro de las máscaras, uso ese color. Primero se pinta el resto, y luego ya se pinta con la anilina, y no mancha. Es que esto se mancha y es difícil desmanchar estos colores. Éstos los combina uno en las figuras para que haga más color, sea más firme, o sea más bonito, pues, pero desgraciadamente si se mancha una pieza, tarda uno en repintarla. Perdí muchos clientes por lo mismo, porque querían mucha producción y pues no sale. Ahorita lo que se está utilizando son las pinturas vinílicas y acrílicas.

La vinílica la compro ya preparada en la tlapalería, esa y las acrílicas. Y la anilina no, esa la preparo, es un polvo. Es un color pero en polvo que se prepara con cola y agua. Pero ya es más trabajo porque tiene que ser un toque normal, porque si se le pone mucha cola, el color lo levanta, se florea, o si se le pone más agua, sale el color. Tienen que quedar exactamente los colores, firmes, porque si se le pone mucha agua sale, o si le pone mucho pegamento se levanta la pintura. Se pudiera pintar con anilina pero es más difícil, porque una manchita ya no se quita, y sin embargo con la vinílica se pinta, y si se chorrea o algo, se vuelve a retocar de blanco y otra vez se pinta. Y con la anilina no, esa se pinta y con que se deslave cualquier cosa ya agarra otro color o se mancha. Solo a veces, cuando hay espacio para eso, les echo anilinas.

Las piezas las pintamos entre mi esposa y yo, y las detallamos los dos; nos corregimos errores: "Mira, ésta así no está bien, ponle esto..." Respecto a lo que son los rostros, esos yo los hago, pero la combinación del color la hacemos juntos. Para mi ella es la fuente, mi mano derecha. A ella le nació del corazón hacerlo, porque me veía apurado porque antes no más yo solo era el que trabajaba, mientras ella se dedicaba a los quehaceres y eso, pero de verme ya después le dieron ganas de hacer estas cosas, y también fue por la necesidad...

EL MATIZ[2]

Ese proceso ya se perdió, o sea lo que es el matiz, la tierra que hace que la pieza salga blanca cuando se quema. Ahí tengo unos terrones remojados, pero esos necesitan lavarse en una charola y tallarse con las manos. Ese proceso se perdió. Uno la extraía de aquí, de los alrededores, de lo que es el Rosario y también para la Central, es de donde se sacaba esa tierra. Es como barro, nada más que es más especial porque es como una tinta con la que sale blanca en la pieza. Nosotros todavía tenemos esa tierra, pero no lo hacemos porque esos procesos no los pagan. Si cobra uno todo el proceso de elaboración, más esa tierra y la anilina, no lo pagan. Ya no hay coleccionistas de eso, y si los hay, no conocen los procedimientos de la técnica. Los coleccionistas que hay ahora no conocen estos procesos. Por eso estas piezas nada más se queman y se pintan de blanco con pintura vinílica.

» 2 "Arcilla plástica formada en uno de los sedimentos arcillosos del barro negro pegajoso con una fuerte carga de carbón. Es utilizada como engobe aplicado en la superficie de los objetos cerámicos a manera de baño. Se extrae en Zalatitán, Tonalá y Coyula." —Jorge Arturo Becerra Angulo y José Luis Mariscal Orozco

EL BETUS

El barro betus es lo que se le da al final, el retoque, lo que brilla. Es un barniz que se le da para que brille, y lo cubre todo. El betus se compra en la tlapalería. Dicen que lo sacan del mezquite, pero no sé si sea cierto o no, que es una goma que sale al mezquite, pero yo, desde que tengo razón de vida, ya lo compro hecho. No es dañino, no pasa nada que uno lo toque con las manos, pero es muy pegajoso, y a veces al aplicarlo quedan marcados ahí los dedos. También hay un spray que le ponen, pero no brilla igual que el betus, es más opaco.

El barro del betus es el mismo de todos —el del bruñido, el del canelo, el del negro— el barro es el mismo, nada más la diferencia es la técnica. El terminado del betus es la fuente de trabajo que aprendimos. El betus es el único proceso que queda del original de estas piezas, porque ya ni las anilinas ni el matiz se aplican, pero el aceite es el original. Al aplicarle agua o saliva, desprende su olor característico. Aquí lo compramos y ya viene preparado. Va uno a la tlapalería y dice: "Quiero aceite de betus", y ellos ya saben cuál es, pero no en todas, porque hay varias que no conocen realmente el aceite, pero aquí en Tlaquepaque conocen de cabo a rabo el aceite de betus. Yo en Tonalá he preguntado en las tlapalerías que han puesto nuevas, y no más no, pero cualquier tlapalería de Tlaquepaque te da razón del aceite.

LA MEDIDA

A veces nos preguntan que cuánto mide ésta pieza y cuánto mide la otra, pero yo realmente nunca les tomo medidas, porque la medida está en las manos. Aparte de que ya le

agarramos la práctica, y el tamaño es el mismo. De tamaños nosotros manejamos el mini —de 12 a 16 centímetros—, luego el chico, el mediano, el grande y el extra grande, que mide 50 centímetros, más o menos a la vista; también hay un pulgar de 5 centímetros, pero todo esto lo sé porque una vez me hicieron medirlas...

LA FUENTE DE VIDA

¿Que por qué trabajo el barro? Por la jodida necesidad. Porque ésta es la fuente de trabajo para poder comer y medio vestir. Pero no para hacer fortuna, porque para hacer fortuna necesitas hacer una pieza grande y vistosa para poder sacarte un galardón, que es el premio más pesado para poder tener más espacio para trabajar y eso, o sea, más tranquilidad. Y no se puede porque a veces también es político eso.

Para mí el barro es la fuente de vida, la fuente de trabajo. Por ejemplo, entras a una empresa y es cuestión de trabajar lo que te digan y eso, y aquí es cuestión de inventarle, nada más lo que te venga a la cabeza, o lo que te guste hacer también. A veces me preguntan: "¿Y le gusta esto?", y aparte de que me gusta, es la necesidad económica y de seguir adelante, para comer y eso. Esto es lo que ha sido el sostén de mi familia.

Por ejemplo estas piezas las hacemos de un día para otro, por decirlo así; ahora no hice nada pero ya preparamos éstas que están quemadas para darles su pintadita y eso. Éstas otras las empecé el lunes, que hice los cuerpos, y el martes hice las bases, y luego sigue empatar los cuerpos con las bases, y entonces ya la que se vaya poniendo la vamos pegando. Es lo que se puede hacer. Son como dos días, y

acabamos como hasta las 10 u 11 de la noche en pegar esto y aquello. Pero se hace el sacrificio y ya.

Al cabo las terminamos y ya sale para la causa de mi hijo, porque llevamos a mi hijo a la hemodiálisis tres veces a la semana: a las 10 de la mañana nos vamos y salimos de allá a las 3 de la tarde, llegamos aquí a las 4, y en lo que comemos y eso ya nos dieron las 5 o las 6, pero habiendo qué hacer, pues se pone uno a hacer. Sábado y domingo también trabajamos a veces, nada más voy a misa y ya nos ponemos a trabajar un rato. No hay mucho tiempo, se hace una o dos piezas y ya, hasta que se llena el hornito. Y así salen las piezas; y a veces se nos viene otra idea y la hacemos.

EL RESCATE

Rescato estas piezas para no perder lo que es la originalidad del barro betus. Para no salirnos de la línea hay que buscarle otra cosa para adaptarle, por ejemplo adaptarle el silbato al betus, o ahora adaptarle el rostro al silbato, para que la técnica no pierda su originalidad.

El silbato de los 70 viene siendo más o menos el que yo hago ahora, y éste es el sonido del silbato (*Pista 14*). Esos solamente había allá en Zalatitán; también el tecolotito y eso viene de ahí, nada más no sé quién los haga ahora. De aquí de aquí, silbatos así, nadie hace ya. Se ha perdido. El silbato, por medio de esto, yo lo he rescatado. Lo que aprendimos de los silbatos aquí, ya no lo saben. Ni los hijos quieren hacerlos.

A parte del silbato, se rescató el cuerpo del puerquito que se hacía antes; es el puerquito que se vendía por gruesas, o sea

doce docenas, allá por los 70; a carretadas se llevaban esos puercos, y casi todo lo que es la cuadra hacía el puerquito este. Pero ya no lo hacen; se acabó. Por falta del matiz —la tierra que hace que salga blanca la pieza— se perdió. A mi esposa todavía le tocó hacer ese puerquito cuando era una niña. Ella, su mamá y su hermana hacían estos puerquitos. Está el cuerpo del animal, y ahí nada más en vez de colita le pone uno el silbato, y le pone lo que es el hociquito, los ojitos y las orejas, y las patitas que son como conitos, terminan en puntita, y ya por la colita se le impulsa el aire. El silbato es el valor de la pieza, de la figura.

También se hacía el payaso, el enano con su sombrerito, que esas traté de rescatarlas pero necesito más tiempo... De tanto que sabe uno, ya no sabe nada. Pero esas figuras no se me olvidan. Son piezas viejísimas, como el chinchorro... También rescatamos el rostro del gato, el rostro del león, este otro es el perro mandalero, un diablito, esta es una tlacuacha, estos son leones corona, estas son mascaritas de silbato... Todos estos son algunos de los nuestros. (*Figuras 16 a 24*)

Realmente a estas piezas más bien los coleccionistas son los que les dan un significado, nosotros nada más buscamos la forma de impresionarlos, pero realmente no tengo idea de qué signifiquen.

LA COLECCIÓN

Mis hijos dicen que les haga una colección de piezas, ¡pero ya quisiera que se vendieran! Si hiciera una colección pondría una pieza de todo lo que se ha hecho y se hace, por ejemplo, una lechuza, un jinete, un caballo, un gallo, un toro, una

vaca, un león, un perro, un conejo, un venado... todas las piezas de animales. Una iglesia después, una capilla, una plaza de toros, una arca, hasta un submarino también, luego un nahual —uno con trastes y otros sin trastes para que les den una explicación más o menos de lo que robaban—:

El nahual significa que eran rateros, eran hombres; se metían a las casas para robarse la comida de las personas, y salían en cuatro patas, por eso son los nahuales, y traen los trastes de la comida en el lomo. Por eso los hacemos humano y animal, porque se convertían en animal, por eso le ponemos la cara de gente. Lo que extraen es lo que se robaban, las comidas y todo eso, y pues todavía hay nahuales... ¡todos los presidentes!

EL COLECCIONISTA

Las piezas se venden aquí en la casa, a veces en San Pedro, en la Casa de las Flores, o en la Casa del Artesano, y a veces me hablan de fuera para que les mande fotos, y ya me dicen: "Quiero esta o aquella", y ya se los enviamos por paquetería, y ellos nos dicen por cuál quieren que se las envíe. Por ejemplo, las mandamos a Oaxacán o también a México. Otras veces una persona manda a alguien a que venga a ver qué hay, y ya ella se las manda...

Ahorita casi es más el extranjero el que compra, pero a veces también los de aquí, que ya conocen el trabajo y eso —hay doctores, licenciados, ingenieros...— ellos nos compran y ya seguimos adelante un poco, y aparte de la gente que viene. Pero ahorita turistas no hay por la pandemia, aunque ahora nos invitaron a la feria de chapala, para el 20 de noviembre, y ahí sí se vende mucho, viene gente de todo el mundo.

A las piezas grandes casi no las procuran, por ejemplo, al turista le interesan más las piezas pequeñas, porque hay veces que viene de pasada y las tiene que cargar, y pues deja menos dinero pero rinde más el barro, y aparte de que rinde más el barro, se divierte uno más al pintar, y se pueden sacar más figuras diferentes para poder seguir adelante con esto.

El silbato que no lleva ni figura ni nada, que le llaman el silbato rondero —que viene al negro y al rojo— casi no tiene mucho mercado. Y esos que tienen figura sí, porque llama la atención la figura, porque son adorno y silbato. Realmente hemos calado casi de todo: con los silbatos, los nahuales, los convertibles, las trocas, arcas, quioscos, sirenas y camiones, y no hemos sido muy aceptados. Aunque en una exposición que hubo en el Museo de Arte Popular en la Ciudad de México ganamos el segundo lugar con una arca; es como un submarino pero era un Arca de Noé y le pusimos animales.

Ahora me preguntan las muchachas, las secretarias, de la Casa del Artesano: "¿Tiene apoyo de la tercera fuerza?", y pues el único apoyo es el de los turistas que conocen el trabajo y vienen y compran. Aunque los clientes ahorita son de aquí de Guadalajara. El compañero Ortiz también me da trabajo, porque le gusta la hechura de los nahuales que le hago...

LA FIRMA

Yo era el que pintaba las piezas en el taller de mi abuelo. Por eso cuando me preguntan si una pieza es suya, ya les digo: "Esta sí", o "esta no". No se firmaban antes pero la mano era muy conocida. De todas formas aunque tú conoces tu trabajo otro puede decir que es de otra persona. Ahora para que no

haya esas confusiones por eso le ponemos esa firma. Mi firma ahora es JJRM, de Juan José Ramos Medrano.

LA TRADICIÓN[3]

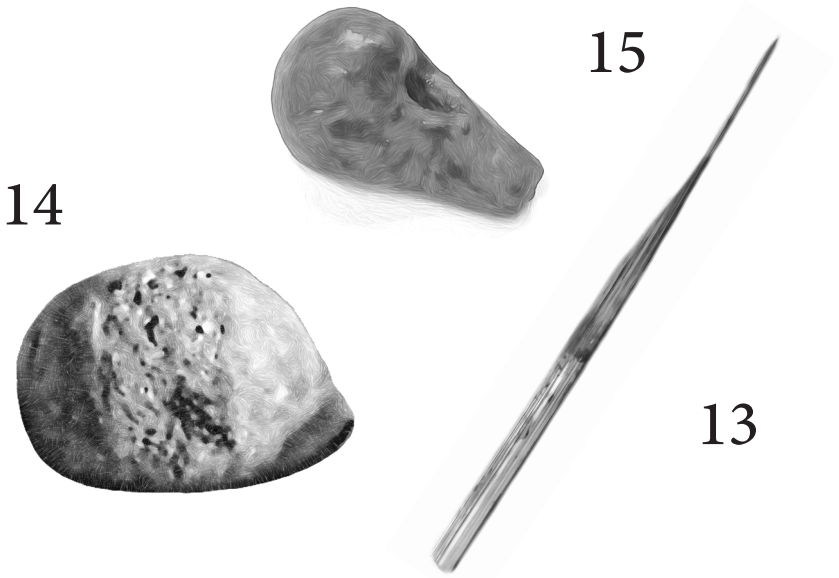
Se dice que los tastoanes eran una plaga que se comía la cosecha, y Santo Santiago se enojaba porque no le dejaban alimento, y él se enojó y los hizo pedacitos con su espada, y el Señor no lo perdonó hasta que no le regresara la vida a esos animalitos, por eso tienen así la cara, por eso están feos, porque el Santo juntó todos los pedazos y los unió, y tienen un pedazo de un modo y un pedazo de otro; entonces para completarlos les ponía un pedazo de un animal, de una culebra, de una araña, etc., y ya les regresó la vida y fue que el Señor lo perdonó y entró al reino de los cielos.

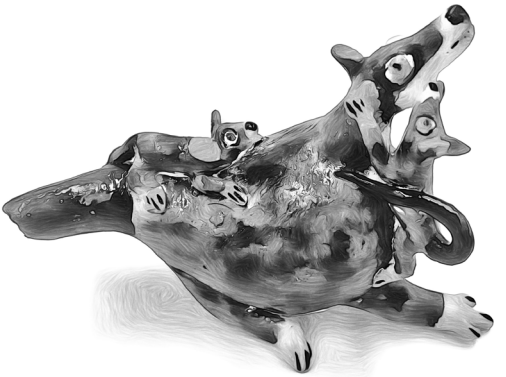
Esa es la historia que nosotros conocemos de la tradición de los tastoanes. Por eso este Santo Santiago, cuando resucita, los latiguea, los barea, porque según ellos está la plaga de los tastoanes. A sus territorios los llamaban mojoneras, o sea, terrenos; unas de esas mojoneras hasta a Guadalajara llegan, pero la tradición del tastoán se fundó en lo que es desde Tonalá, hasta acá, Santa Cruz, El Rosario y Zalatitán. Son diferentes reliquios: allá en Tonalá es casi pura música como canciones, y aquí no, aquí es el rito del tambor y la chirimía, que es más ritual, que le da más vida a lo que es la tradición de los tastoanes, que aquí se hace el 14 de septiembre.

» 3 "Muchas de las líneas artesanales de la familia provienen de las historias, costumbres y leyendas de Tonalá (como es el caso de los nahuales, las pastorelas, los tastoanes, el tianguis, entre otros), así como, personajes de la cultura popular mexicana (como las catrinas, las plazas de toros y las Vírgenes de Guadalupe)". — Vanessa Freitag

Pasa lo mismo con la tradición de la Pastorela. Yo les ayudé de ermitaño 20 años. Es otra tradición de Santa Cruz, que esa no dura un día, dura una semana. Y son niños de 11 a 12 años los pastorcitos, los grandes son el ranchero, el ermitaño y el diablo, y la tentación es una adolescente. Eso se hace en diciembre, del 25 en adelante y hasta el día 1ero, y no se hace solo en una parte, sino en toda la colonia, y todo el día. Y con mariachi se hace todo. ¡Hasta a uno lo hacen bailar!

Hay muchos recuerdos, que esos pues es cuestión de vivirlos, o en fotos uno los revive. Y ya quedamos en la historia; ya si nos lleva la tristeza pues nos queda el historial, con todos los tastoanes, las pastorelas y todo eso... Como esta canción, que es la llegada del ermitaño, el papel que yo realizaba (*Pista 15*). Y ésta es la canción de la despedida... (*Pista 16*)





16-24

III. MOISÉS ROSAS GALÁN

Mi nombre es Moisés Rosas Galán. Yo nací el 5 de septiembre de 1948. Entonces a la fecha tengo 73 años. Yo soy de aquí, 100% de Tlaquepaque. Toda mi vida aquí he vivido, nada más cambié de barrio. Primero vivía allá por el barrio San Francisco de Asís, y ahorita vivo aquí en el barrio de Santo Santiago.

ALFAREROS Y ARTESANOS

Hace muchos años, desde que yo comencé a tener contacto con el barro, a la edad de 6 años más o menos, que ya le ayudaba yo a mi papá a acarrear al sol, a solear la loza o a traer para el horno o así, yo sabía que nos decían a nosotros los que trabajábamos "alfareros", y todos los que trabajaban el barro eran alfareros. Hoy en día ya nos la cambiaron, ya dicen que somos "artesanos", que porque lo que hacemos son cosas que pueden ser piezas únicas, en algunos casos, que es la mayoría, y entonces somos artesanos. Yo creo que las dos palabras son válidas, porque hacemos artesanía y si hacemos otro tipo de piezas somos alfareros, de todos modos, es barro.

LA HERENCIA

Desde esa edad yo ya empecé a ayudar. Entonces mi papá aprendió de mi abuelo, Jesús Rosas; mi papá se llamó Julio Rosas Anguiano. Entonces mi abuelo paterno hacía ollas así grandotas que les llaman menuderas o pozoleras, porque en esos años pues no había todo eso del aluminio. Y él hacía

piezas grandes, hacía cazuelas borderas, de esas grandotas, y ya mi papá no, él hacía pura pieza chica, más de cocina común y corriente, vamos, tamaños regulares. Se hacían cazuelas, platos, jarros, ollas y todo eso. Y por parte de mi mamá también. Mi abuelo materno —él se llamó Ramón Galán— hacía cazuelas, pura cazuela redondita, chica, de seis tamaños. Nunca lo vi que trabajara alcancías, pero sí vi que tenía ahí sus moldes. Entonces ya desde ellos traigo yo la herencia de trabajar el barro, y sí me ha gustado, porque he seguido desde entonces.

PRIMEROS PASOS

Los primeros años fue de estar aprendiendo, primero a carrear para allá, para el sol, y luego para pintar y luego para echar al horno, y así. Ya fui creciendo y ya me ponían a mí a hacer las piezas chicas: "Ándale, ponte a hacer las cazuelitas", y luego: "Ponte a hacer platos", y así, pues, puras piezas chicas. Poco a poco ya fui haciendo más grandes y más grandes, y entonces así aprendí a hacer toda esa loza con mi papá unos años, y enseguida con mi hermano —mi hermano mayor que yo— y después entre los dos hacíamos lo de la horneada. Cada semana entregábamos y entre mi hermano y yo hacíamos toda la tarea. Eso fue hasta que cumplí más o menos como unos 20 años, de estar aprendiendo. Ya después, mi hermano se casó y se independizó, y dije: "¿Ahora sí qué voy a hacer?, ¡pues ahora yo sigo!" Y ya me dejó a mí el trabajo de la alfarería, del barro, y yo seguí, pues ya sabía cómo se hacía. Entonces eso fue del 70 al 90 que ya fui independiente, ya trabajé por mi cuenta. Después empezó a salir el plástico y nos fue quitando plaza, porque ya había platos de plástico, vasos de plástico, y bajaron las ventas. Entonces me dediqué

a hacer macetas. Fui macetero desde el 90 al 2000. Entonces en el 2000, cuando tumbaron las Torres Gemelas por allá, se acabó otra vez el entrego de macetas, ya no había exportaciones. Y dije: "¿Ahora qué hago?", y pues me puse a hacer loza de Navidad —patitos, pollitos, borreguitos, pastorcitos— y toda esa línea del nacimiento. Así estuve hasta parte del 2005. En los días de Semana Santa conocí a unos señores en la Plaza de la Liberación en Guadalajara, y ellos vendían teponaztles, huehuetls, cornetas, trompetas que le llaman de a cocol, o sea de los bules, toda esa línea que les llaman instrumentos étnicos, y también vendían silbatos de barro. Y yo llegué y le pregunté que si tenía chirimías, y me dice: "Ay, amigo, ya van sabe cuántos que me preguntan de lo mismo, yo quisiera saber quién las hace para que me traiga aquí y vendérselas", y le dije: "¡Yo las hago!", —"¿A poco de veras?" —"¡Sí!, de barro y de madera", y ya platicamos sobre el tema. Luego llegaban personas y le decían: "Oiga, ¿tiene silbatos de la muerte?", y él les decía que ya se le acabaron. Le preguntaban: "¿Y va a traer mañana?", y les decía: "¡No, no, es que necesito ir hasta México, pues aquí no hay quien haga!" Luego llegaban y: "Oiga, ¿tiene silbatos del cenzontle?", y otra vez les decía: "¡Ya se me acabaron!"... Y pura de esa. Le digo: "Oiga, pues yo trabajo el barro, ¿por qué no hacemos un experimento? Mire, véndame uno de esos silbatos que tiene quebrado, yo me lo llevo y con ese me voy entrenando. A ver si los hago..."

Yo tenía dos padrinos, uno de bautizo y otro de confirmación, que ellos hacían el silbato rondero y las trompetas que les digo. El de bautizo se llamó Gil Gaitán, el de confirmación era hijo de él, él se llamó Ramiro Gaitán. Entonces ellos hacían eso, pero nunca les dije que me enseñaran, pero tenía

la idea de cómo los hacían, y dije: "¡Pues le busco!". Y de ese modo fue que comencé a involucrarme en esto de los silbatos. Empecé con que ya vi el silbato cómo estaba por dentro, y dije: "¿Pues ahora cómo le hago?", y pues ya me acuerdo que con un palito que le hacían así para hacer el canal, y pues ahí ando consiguiendo un pedazo de carrizo, y con carrizo no me resultaba, y me quedaban así pues feos, que no sonaban. Le pregunté a un señor que era cuñado de mi padrino, se llamaba Nicolás, y le digo: "Oye, Nicolás, fíjate que me estoy queriendo enseñar a hacer eso pero ya no me acuerdo, ¿tú te acuerdas de cómo los hacían mis padrinos?", y me dijo: "A ver, ¿cómo los estás haciendo?", y ya le dije yo: "Mira hago el silbato así y hago una flautita así, pero no me da el sonido", "¡Ah! —dijo— hazle de este modo, córtale para allá, córtalo para acá, el palillo mételo de allá para acá en vez de aquí para allá, hazlo a la contra, y ya le vas buscando el sonido. Yo me acuerdo que así los hacían. Ahora, tus palillos no los hagas de carrizo, hazlos de otate, porque el otate es más tiezo, más duro, el carrizo se ablanda con el agua, entonces se pandea". Ah pues ya vengo yo con la información esa, y anoté en la libreta cómo le iba a hacer y de qué y cómo. Y ya empecé de ese modo a hacerlos sonar. Ya después dije: "¿Ahora a quién le digo o qué?" Entonces vi a Ernesto Cano, maestro de Música en la Universidad, allá por el Teatro Degollado, y le dije:

—Oye, Ernesto, fíjate que me estoy calando a hacer silbatos.
—¡Ah qué bueno! ¿Y ya estás haciendo?
—¡Sí! pero se oyen re feos...
—Tráetelos, para ver en qué te puedo ayudar.

Y ahí voy con un buen puño. Y ya los oyó y dijo: "¡Híjole! se oyen re feo, pero no le hace, de todas formas sí suenan. Eso quiere decir que sí los haces pitar". Entonces ya sacó él de los que toca en su grupo —porque tiene un grupo de música prehispánica— y me dijo: "Mira, este es un silbato para los pajaritos, fíjate bien cómo está éste para que le hagas más o menos así la ventanita, el canal y todos los detallitos, y poco a poco, no creas que te van a salir luego luego, pero la práctica, la práctica y la práctica..." Entonces él me prestó un silbato, una ocarina y una flauta. "Llévatelas, las tres piezas, y velas estudiando," —dice— "y libros, ahí tengo libros para que te orientes. Llévatelo y sácale copias, para que te vayas encarrilando". Y sí, me traje el libro, me traje los silbatos, saqué copias le llevé sus copias y le llevé más silbatos y me dijo: "¿Ves cómo ya estás mejorando?" Luego también a los señores con los que me induje a esto les llamé y les dije:

—Fíjese que ya tengo unos silbatos...
—¡Ah, tráigaselos!" —y ya se los llevé, y luego ya también se rieron...
—Hijo de la... ¡suenan re feo!, pero no le hace, así se van a vender, ¿a cómo los vende?
—No, pues ¿a cómo me los paga usted? Yo veo que están feos...
—Mire, este se los voy a pagar a 10 pesos, estos otros a 20 pesos, y estos que están de a tiro, a 5 pesos.
—No le hace...

Y así se los vendí, no sé si baratos o caros, pero se vendieron. Y me dijo: "Sígale y sígale". Y también luego ese señor me prestó otras piezas, porque él también tenía un grupo de

instrumentos prehispánicos. Él me prestó una tortugota y luego un niño llorón, y luego me prestó un silbato de la muerte. Me traje varias piezas y empecé. Entonces fui a México, dije: "¿En dónde los consigo?... él dice que solamente allá; pues en una chanza que haya voy a las pirámides, y me surto de piezas". Y sí, ya hubo oportunidad de ir por allá y ya traje repetidas piezas, dos del silbato del viento, o de la muerte, que le llaman, dos jaguares, ocarinas traje varias, silbatos traje también un montón. De esos que me interesaban era para saber cómo estaba el mecanismo por dentro. Entonces tuve que echarle segueta —cortarlas por mitad— para ver cómo estaba el interior. Y ya te digo, poco a poco me fui entusiasmando porque ya vi que con poquito barro salían bastantes piezas, y aunque fueran a 10 pesos, me rendía más que si estuviera haciendo platos o macetas. "¡No, —dije— aquí le sigo!" Y seguía yendo a las bibliotecas, porque eso me recomendaban: "Ve a las bibliotecas, cuando tengas chanza en la primera oportunidad donde andes, busca bibliotecas, pregunta de libros, anota las bibliografías del libro que a ti te pueda interesar y saca copias". Y así lo he hecho, y ahí tengo, todo eso de por ahí son unos libros *de a de veras*, otros son de puras copias, allá arriba también, de que me surto de material, de información, vamos, y de ese modo es que tengo ahora, desde el 2005, 17 años dedicándome a hacer esto...

SONAR EL BARRO

Se siente *re*bonito. Primero que no quería sonar, y yo decía: "¡Hijo de la mañana!, ¿y cómo será? ¿y cómo le harían? ¿y cómo le hacían?..." Y ahí estoy picándole de un modo y de otro; hacía palillos de diferentes gruesos, decía: "¿A poco está muy grueso y hace el agujero muy ancho?", y ya los hacía

poquito más delgados y más angostos, ¡y al poco ya veía que sí! Ya cuando notaba que sí silbaban, no pues ¡ya estuvo!, ya no lo movía, no lo fuera a echar a perder, y trataba de ver cómo había quedado ese para hacer los demás. Entonces para mí eso de lograr que ya hubiera dado el sonido, me daba gusto. Siendo que de primero, las piezas que no me funcionaban, ¡vámonos a la basura!

Luego conocí a un arqueólogo, se llama Alejandro Méndez, del grupo Trino, de allá de México. Ese señor me preguntó: "¿Cómo haces tus silbatos?" Y ya le digo: "Así y así y asá, asá". Me dice: "¿Tu barro, cómo lo preparas?" Le digo: "No pues mi barro así, mire, lo cierno, y ya lo amaso". Y dice: "¿Cuántas veces cernes tu barro?", y le contesto que nada más una. Entonces me dice: "Ciérnelo hasta tres veces, para que quede más finito; ocupa tres coladores, uno de número 80, el otro de 100 y el otro de 120, para que sea más finito, entonces te va a salir el polvito ya como harina, o poquito menos. Esa arenita que sobró de las dos cernidas anteriores, échalas a remojar, refriégalas bien —porque es barro— y en tu colador más finito ahí lo cuelas, y con ese amasas tu barro, para que no le vayan a salir arenas a la hora de que están horneadas, porque mira éstas y éstas piezas tuyas."

Y pues sí, mis piezas tenían unas arenas por ahí, o descarapeladas de la arena que brotaba. Luego me dice: "Ahora, tu horno, ¿con qué horneas?", y le dije que pues con leña de la carpintería o de la maderería o a veces en barcinas nos llevan la viruta o el aserrín. En esos tiempos, hace como unos diez años, yo creo, ya vendían muchas tarimas aquí la gente, para los talleres. Me dice: "Mira, por ahí venden tarimas, encárgales que te lleven tarimas de madera de esa de encino,

porque esa madera es bien maciza, le da buen fuego a tu horneada, requemas bien las piezas, y te da un tono, un timbre de sonido, bueno! A que si le echas aserrín o si le echas viruta, ¡no!, échale leña maciza. Y luego, cuando ya vaya a salir tu horneada, ¿cuánto dura?, —le dije que como unas tres horas— Pues a las dos horas y media, que ya ves tú que el fuego está subiendo, ahí abajo donde echas la lumbre, échale una roseada de piedras de basalto; las piedras de basalto son de las que hacen los molcajetes, los metates, todo eso. Consíguete un buen puño, un buen costal, y entonces cuando veas tú que ya falta poco, echa toda una roseada, todo un pante de piedras, y sigue echando la leñita, cuando ya ves que ya subió el fuego, que dices 'ya está la horneada', pues ya déjala, pero esas piedras, como van a estar bien al rojo vivo, van a conservar todavía más calor, entonces no va a bajar el fuego ya así, sino que va a durar allí más, y te va a templar las piezas con el fuego que tienen las piedras, para que salgan las piezas más sonoras". Entonces ya ahí me dio otro tip. Y así he ido, como dicen, aprendiendo de uno y de otro, comentario de aquí, comentario de allá, y así me voy surtiendo de información.

LA MÚSICA

La música para mí es algo que me hace sentir bien, porque para cualquier cosa, yo aquí estoy silbando. Al rato ya no terminé esa canción y ya estoy con otra, y así casi todo el día, si apago el radio, estoy silbando. Para mí la música me ayuda a estar concentrado en mi trabajo, así esté chiflando un son o un mambo, lo que sea, de todos modos me salen hasta ganas de seguir trabajando. Para mí la música es una cosa que me hace falta para estar yo bien conmigo mismo.

Aprendí algo de solfeo y más o menos me la rifo. Como yo nada más estudié la primaria, en el 5to año de primaria empecé con el solfeo, porque aquí en San Pedro el presidente municipal de ese entonces quiso que hubiera una banda municipal y fue a las escuelas a buscar muchachos que quisieran aprender la música, y ya entre esos que quisieron, yo fui uno de ellos. "¡Órale, pues qué *Chihuahua*!" y de primero me chiveava, pues desafinado, pero poco a poco me fui poniendo al tanto, y desde entonces estudié solfeo. Luego después toqué el clarinete, porque eso fue lo que me puso de instrumento; yo quería trompeta o trombón pero no pude, me decía el maestro: "No, tu embocadura va a ser para un clarinete o para un saxofón"... y sí, me calé la trompeta y no pude, me calé el trombón y no pude, agarré un clarinete y en un ratito saqué la escala. Y me dice: "¿Ya ves? ese es tu lugar". Desde entonces aprendí algo de música, ya con el tiempo trabajé en grupos folclóricos, y desde entonces no he dejado de practicar o de trabajar. Todavía hoy en día toco la chirimía (*Fig. 25*), soy chirimiyero.

Hay muchos pueblos donde la tradición de la chirimía se está perdiendo. En Santa Anita eran 11 días, y ahorita ya no es ni uno, porque los que organizan el novenario —que les toca un día a la familia fulana y para el otro año a la familia sutana—, dicen: "¡No, en vez de chirimía, mejor vamos poniendo una hora más de banda!" Prefieren una hora de banda que les cuesta dos mil o tres mil pesos, que pagar todo el día de chirimía por dos mil pesos. Y la chirimía: "Ahí para el otro año". Y poco a poco nos fueron relegando, de tal modo que ahora no hay nada ya.

Por eso estoy al rescate de la tradición de la música de chirimía y también de la elaboración del instrumento. Aquí en las cinco delegaciones de Tlaquepaque, en todas hubo tradición de la chirimía, que es en Tateposco, para el 19 de marzo, sus fiestas patronales; en San Martín de las Flores, para las fiestas del carnaval, ahí le llaman pinoleros; luego en San Sebastianito el novenario de fiestas patronales, es el último domingo de enero; sigue Toluquilla, ahí la fiesta patronal es el último domingo de octubre; luego sigue Santa María Tequepexpan, allí la fiesta es el día 8 de diciembre, también se le hace novenario; y luego Santa Anita, allá la fiesta es el 2 de febrero, allá eran 11 días de chirimía; aquí en la cabecera municipal la chirimía se tocaba en Cuaresma, el Miércoles de Ceniza y todos los miércoles de Cuaresma, incluyendo Jueves Santo, Viernes Santo y Sábado Santo, la música de la Pasión. Aquí ya no hay quien la toque, bueno, yo, pero no puedo porque ya estoy un poquito delicado de salud. Entonces lo que a mí me interesa es rescatar la tradición en todo el municipio, porque todas las delegaciones tuvieron la tradición. Entonces toca revivirla ahorita que todavía es tiempo, porque si dejamos pasar más años, entonces si va a quedar de a tiro en el olvido. Por eso es que voy a proponer este jueves dar talleres para la elaboración e interpretación de la chirimía.

LAS BOQUILLAS

Dicen que las boquillas (*Fig. 26*) de las chirimías se hacían de hojas de carrizo y después las hacían de palma, y poco a poco fueron evolucionando las técnicas, y con esas boquillas de hoja de carrizo el sonido era graznoso, porque se oía como los patos, como los gansos, pues la hoja de carrizo es gruesa, y a la hora de soplarle tiembla; ya la calé, y se oye así (*Pista 17*).

Entonces es graznoso, en ocasiones era más que en otras, porque seguramente le ponían unas hojas más delgadas, y ya después las hacían de palma. La palma que se utiliza todavía hoy en día le llamamos "palma real", es la que bendicen el Domingo de Ramos; de esa procura uno hacerse de una guía —entre más ancha esté la hoja, es mejor— y dejarla secar, como ahora aquí, en la sombra, que no le de el sol, y así a la aventura de Dios puede durar dos o tres meses, hasta que se seque solita. ¿Y qué va a pasar?, que de estar así de ancha va a quedar angostita, porque se reduce. Ya reducida, seca, hay que quitarles las orillas con las tijeras, y entonces va a quedar todavía más angostita, por eso se necesita conseguir de la más ancha que encuentre uno, porque ya de ahí hay recortarle aquí, recortarle allá, doblarla, dejarla en una "V" para que a la hora de ponerla uno allí, la embona así y la amarra, le corta uno arriba y ya va dando el sonido. Es toda una labor muy entretenida, y no debe desesperarse uno en hacer sus boquillas; todavía hay veces que hago seis, hasta ocho boquillas y no me sirven. Que también ahora ya las hago de plástico; el plástico me dura más, y como está dificil encontrar palma buena, entonces ya el plástico me suple a la palma, y da el sonido diferente. La palma da un sonido más agradable, pero no le hace que toque uno fuerte, porque me decía un señor: "Mira, una cosa es que toques recio, y otra que toques fuerte. Si tocas recio es soplarle así y molesta al oído. En cambio, si recortas bien tu palma y tocas un poquito fuertesito, ya es agradable, y no le hace que estén las gentes allí, no les molesta el oído". Entonces hay que buscar palma que le sirva a uno, y acondicionar la boquilla. Han habido veces que me mandan a hacer boquillas, como ahorita en estos días un muchacho que va a tocar en San Martín, ahora para el carnaval, me mandó a hacer tres boquillas, le digo: "Mira,

las voy a hacer pero nada más las voy a dejar comenzadas, las voy a pegar y a recortar y así me las traigo, para que aquí, ya viendo en tu chirimía, ya vamos viendo tu capacidad de aliento, de soplo". Porque todos soplamos distinto, unos más fuerte o unos menos, y a la hora de tocar otra chirimía no se puede tocar, porque cada quien tenemos diferente fuerza. Entonces ya allí se las acondiciono y las calo: "No, que le falta", o "¡Ya estuvo, órale!" Y es una buena entretención...

LA PRODUCCIÓN

Además de chirimías hago silbatos, ocarinas, flautas, trompetas (*Fig. 27 a 35*) —como esas que rescaté, que hay unas rectas y otras que están como en churro, como las tubas—; ya en ocarinas hay varios modelos, como estas triples que son huacas (*Fig. 36*), también son ocarinas, o esa otra del Zelda o italiana; en silbatos son muchos los que hacen efectos, está el silbato de la muerte, de cenzontle, que son dos silbatos —una bolita que se llama globular, y otro silbato tubular, que es un tubito— que van pegados y ya conectados los aeroductos, se silban y entonces salen acordes; otros están apropiados para que silven como pájaros, entonces ya se oyen así (*Pista 18*), solo es cuestión de buscarle con los dedos las salidas.

Hay silbatos de canarios, o de pajaritos, de gorriones y todo eso; luego hago unos silbatos de un tubo conectado con el aeroducto, entonces se tapa y suenan otros silbidos; luego hay un silbato que le llaman del mono aullador, ese es de los changuitos, —los changuitos que andan por ahí en las ramas—. A veces le digo a mi esposa e hija: "A ver, chíflenles así...", y ya le chiflamos todos y se oyen los tres changos.

De otros silbatos hay silbatos de rondero, o del sereno, que también lo hago; le llaman pito rondero, pero también le dicen silbato. Luego hago unos silbatos de unas manos de King Kong. También hago unos silbatos para llamar a las ardillas, que es el mismo silbato que le llama a los coyotes...

Me decían los señores: "Oiga, ¿y no se enfada de estar haciendo tantas cosas?", y ¡no'hombre!, ¡al contrario!, cortito se me hace el día... Cada vez me gusta más y es que de repente me encuentro por ahí unas figuritas, aunque no sean silbatos, y yo las hago silbatos, ¡y otro más a la lista!

EL MATERIAL

Este barro yo lo traje de aquí del Rosario, me lo vendió un botellonero. Le digo: "Oye, véndeme un costal porque lo ocupo", y un costalito 300 pesos te vale, pero ¡no le hace!, pues lo ocupo, y es que rinde mucho el material, aunque sea caro... Ya hay materiales que se pueden utilizar para que las piezas no se revienten, por ejemplo estas piezas que se me reventaron, no las puedo quemar así, porque a la hora de hornear se van a reventar más, entonces éstas mejor van al remojo, y para que no se revienten hay un hilillo —en la fábrica donde hacen las toallas y los calcetines, allí avientan mucho hilillo— entonces, a la hora de amasar mi barro, le echo una rociada de hilillo, lo amaso, lo revuelvo y ya queda macizo. Todas éstas ya no se reventaron. Aparte, también está el viento; como aquí trabajo arriba, entonces el árbol ese cómo me echa de aire —el fresno ese— y le tengo que tapar con costales y con cartones todo esto. Aparte, hay otra arena refractaria, ese es otro material que se le puede echar al barro también para que agarre más consistencia, y de ese

hay veces que le pongo a mi barro de silbatos. Ésta la venden allá en Tonalá, ahí hay una tienda que se llama CAC, donde venden materiales para la cerámica, y es un polvo; este polvo también se le revuelve al barro y agarra más consistencia, resiste más al aire; ahora sí que con éste no le hace que haya aire, las puedo dejarlas sin tapar porque van bien reforzadas.

LA INSPIRACIÓN

Tengo libros y copias de libros en donde vienen muchas figuras de silbatos, de ocarinas y de flautas, y ahí es de donde me inspiro. Tengo el molde del puro cuerpo, y ya según lo que se me vaya ocurriendo hacerle de figuras, ya sean de aves, algún perrito, un gato, lo que sea. Pero no solo tengo que aprenderme las formas sino los sonidos, para saber cómo tendrían que sonar.

EL TONO

Una pieza, haciéndole tres hoyos, ya produce cuatro sonidos, cuatro tonos, y ya con esos cuatro tonos ya es válida como ocarina, porque ya produce una melodía. Yo casi todas las hago de cuatro hoyos, o sea de cinco tonos, que le llaman "pentáfonos", lo mismo las flautas, casi todas, la mayoría, las hago de cuatro orificios. Puedo hacer una cámara redonda, o una triangular, y da otro tono, o una cuadrada, u ovalada. También algunas ocarinas las hago a pulso, sin molde. Le calcula uno que más o menos queden a igual distancia, pero una misma pieza puede dar otros tonos, o la nota sale muy alta porque el orificio está muy anchote. Los tonos también dependen de la presión de aire que entre. También después del quemado, sube el tono.

Ernesto Cano me decía: "Mira, tanto flautas como ocarinas y pentáfonas que son de cinco sonidos, no es que salgan '*Do*, *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*...' sino que puede ser una tercera: '*Do*, *re*, *fa*, *sol*, *la*...' pero no es que tenga que salir exactamente". Me decía Don Cornelio García, que tiene un programa en C7: "¡Es válido ese sonido! Tú no te desanimes en hacerlos, que queden así, esto es válido! Lo que importa es que el sonido salga lo más limpio que se pueda". Por eso, con que queden cómodos mis dedos, ahí que se oiga como se oiga...

LOS PALILLOS

Para hacer el bisel y la ventanita uso distintos palillos: hay de bambú, hay unos de ocote, y tengo unos de hueso. Me dijo el arqueólogo: "Si puedes conseguir huesos de avestruz, de guajolote, de pato, o de lo que sea que sea de ave, ¡de ahí salen unos palillos pero bien buenos! No más trata de no pasarte cuando los hagas, que es como a veces uno sucede que quiere hacer que queden mejor, y echa uno a perder las piezas". De primero los hacía de carrizo, pero luego un señor de dijo: "Yo me acuerdo que un señor los hacía de otate", y pues ahí estoy haciendo de otate. Y ya después me dijeron: "El otate suelta hebritas, entonces eso te puede rayar el canal. Hazlos de bambú, o de ocote". Y pues ahí estoy haciendo de ocote, de bambú, y luego tengo otros de aluminio, porque también me sirven esos cuando hago las ocarinas...

LAS ESPINAS

Los grabados en las piezas se pueden hacer con cualquier espina. Ahora uso espinas de huizache. Una vez estuve yendo a practicar eso del modelado, aquí al Refugio, a la Escuela de

Artes y Oficios de Ángel Carranza, y ándale que cuando me pusieron a hacer una piecesita de esto prehispánico, dijo la maestra: "¡Ah, mira! para que le hagas unos grabaditos, vamos ahí a la calle, a traer unas espinas de naranjo —como allí alrededor hay unos naranjos— vamos a traer unas espinas". Le digo: "Pues con la segueta, ¿no?", y me dice: "No, no, no, con las espinas quedan los grabados bien, porque van haciendo surco, entonces al hacer la rayita es como el arado, va abriendo surco y va echando todo el barro para los lados". Y así me dijo: "Siempre que hagas esto, procura tener espinas". Cualquier cosita mínima de barro que quede en el canal, ya no dio sonido.

EL ALISADO

Luego de modelar sigue alisar y luego destaparle los hoyitos con una segueta para quitarle los pedacitos de barro que quedan dentro de los orificios como estalactitas; todo ese barrito obstruye y afecta al sonido. Hay veces que el sonido sale con "F", como con un escape —"Ffffff"— cuando le soplas (*Pista 19*). Por eso entre más limpia esté la pieza, más limpio sale el sonido. Esto se hace estando crudas las piezas, pero ya secas.

Al grabado también le doy una talladita para que no queden ásperos los borditos. Aquí no lo hago con la lija porque quedan rayados; más bien lo hago con una seguetita que es apropiada para limpiar los canales. Con la lija roja emperejo la entrada del canal, o también le reduzco el grosor para que no quede tan ancha la boquilla. Luego aliso todo con mis dedos y con agua. Y ya están listas para pintarse.

Estas piezas modeladas, de aquí a mañana ya las puedo echar al sol. Y enseguida, ya que están secas, les doy una alisada con el mismo palillo, para quitarle todo lo áspero que queda por fuera, y entonces ya las pinto con los óxidos, que son polvos que dicen que son de piedras volcánicas remolidas, y como los volcanes aventaron su lava de hace miles de años, entonces esa lava se va haciendo a veces de un color o de otro, según el enfriamiento que haya tenido el lugar en donde estuvo el volcán. Entonces van teniendo diferentes colores, y esas ya pulverizadas las preparan para que den color a la cerámica y al barro. Hay colores para la cerámica que es la alta temperatura, y hay colores que preparan para baja temperatura, y entonces estos que yo uso son para baja temperatura. Yo casi nada más uso el rojo óxido, el verde, el blanco, el azul y el gris para los perros —los excuincles— y esos los compro en una tienda aquí en San Pedro, en un negocio que se llama Ferro Materiales para Cerámica, y allí es donde los compro. Hay unos más caros y otros más baratos, por ejemplo el rojo óxido que uso, me valió como 60 pesos el kilo, y el blanco me costó como 30 pesos también. Vienen en polvo. Y luego el verde es también más caro, un medio kilo me cuesta como 200 pesos; seguramente son más trabajosos de preparar, y todavía más caro es el anaranjado... Una vez compré 100 gramos y me costó a peso el gramo, pero al cabo horneado ese sale parecido al amarillo... Cambian los colores ya después de horneados.

Con dos días que estén las piezas a la sombra y un día al sol, ya con eso tienen para hornearse. No las podemos meter directo al horno porque se revientan; se revientan las ventanas

y el canal. Se sacan al sol para que se sequen bien, porque si quedan frescas, hay el riesgo de que se revienten en el fuego a la hora de hornear. Para la quema compro de a 50 tarimas, pero también recojo pedazos de madera y uso la basura que va saliendo en casa. Cuando voy de regreso del mercado, voy agarrando pedazos de cartón para quemar. Uso como cuatro tarimas por quema.

Ya una vez que están horneados, al terminado le llaman policromado, porque los colores son cromos, entonces como va de diferentes colores, es "policromado". Casi no les pongo decorados, nada más las dejo así todas parejas. Encima les pongo una untada de este engobe —barro con agua— a toda la pieza, con un trapo le doy una frotada, y enseguida con un cepillo que tengo de cerda de plástico, con esa le saco un poquito de brillo.

Mis pintados no salen así bien fijos, salen ya como deslavados. Ese es mi estilo. Si los hago que salgan así verdes verdes, necesito echarle el color bien espeso, dejar que se asiente de aquí a mañana, para que el agua que le eché se quede arriba y se asiente el color, entonces ya estando espeso el color puede salir más pintada la pieza, pero mi estilo es que se vean más veteranos, casi como antigüedades.

SELLO Y MARCA

A estos silbatos que hago así, les pongo mi marca que es una "M", o una figurita sonriendo, y a otros sí les pongo mi sello, que es un colibrí. Ese me gustó para que fuera el identificador de mis piezas. A las que están más grandecitas es a las que le pongo el sello, a las más chicas solo les pongo la pura "M".

LA HIJA Y LA MUJER

Aquí a lo que me ayudan mi hija y mi mujer es a limpiar las piececitas por dentro; cuando yo ya las termino, ellas le limpian por dentro para quitarles las rebabitas de barro, porque al hacer el hoyito se va para adentro, entonces lo limpian si queda barrito. Con la lija ya nada más le tallan aquí para que quede parejito, y así ya quedó mejor. También me ayudan a pintar y, según estén de tiempo, también a hornear. O solo las pintan y yo ya me encargo de hacerlos brillar.

LA VENTA

Aquí en San Pedro hay tres épocas que son buenas buenas para la venta de mis piezas. Que es como esta que pasó del 15 de diciembre al 3 o 4 de enero. Luego en también en la fecha del 14 de febrero. Otra época es la Semana Santa y la de Pascua, que nos dan dos semanas para vender aquí; allá en la Liberación también nos dan igual dos semanas pero ya va sorteado —me pueden tocar la Semana Santa o me toca la semana de Pascua— pero ambas son buenas. Cuando me ha tocado así, mi señora y mi hija se quedan aquí en San Pedro: "Ustedes vendan aquí, y yo me voy para allá". Entonces aprovechamos la época. Y luego en julio, que son las vacaciones de verano, también hay mucha gente que anda de paseo, entonces esas tres épocas son buenas buenas para mí. A parte de que como se llevan la tarjeta cuando les interesan unas piezas y que no traen dinero, de repente llaman: "Oiga, ¿tiene silbato fulano?, ¿dónde lo encuentro?" Y ya pues los veo en mi casa o si quieren lo llevo ahí al el Parián y nos vemos en el quiosco, que es un lugar estratégico. Me dicen: "Ah, muy bien, tráigame un surtidito", y ya me dicen más o

menos de qué piezas quieren, y ya preparo mi mochila y ¡vámonos!. Ya llego ahí y les digo: "Mire, traigo una cachucha verde o cachucha anaranjada, usted trae sombrero o qué?", y me dicen: "No pues yo voy así y así y así y asá", y ya nos localizamos y hacemos venta. Todo el tiempo no dejo de estar vendiendo, y luego ahorita en otra galería aquí en San Pedro, esos señores me han estado comprando más o menos con regularidad de tiempo. Les vendí para el Día de Muertos —esa es otra semana en la que también nos dan lugares aquí en el Parián, en el jardín— y también se vende mucho. Sí es sustentable el oficio. De aquí, sí sale la lana, nada más pues hay que salir a vender, porque aquí no más de lo que se vende en la casa, pues no, necesito salir a vender.

Aquí como son lugares que visita mucho el turismo, llegan de diferentes partes tanto de la república como extranjeros, de allá de Europa. En estos días del jardín me dijo mi señora que unos españoles les compraron varias piezas, luego también unos japoneses, entonces estos silbatos se van hasta por allá también. Aquí también vienen mucho de Yucatán. Cuando vendía en el Museo Regional de la Cerámica, llegaban personas que me decían que venían de la India...

DEL SERENO Y OTROS USOS

Las flautas por lo regular son para las danzas, para la alegría; y las ocarinas de melancolía, esas son más tristes... Algunos clientes de allá de Acatic —unos muchachos que están por allá en el norte— vienen y me hablan, y se llevan hasta 6 mil o 7 mil pesos; ellos son dos, y como participan en un grupo de estos que hacen rituales de apaches —no me acuerdo en qué parte de Estados Unidos están ellos— me dicen:

"Les llevamos silbatos a los compas, y a la hora que andamos echando ahí brincos y saltos, ¡echamos una pitadera!" Hay unas personas que me compran sobre todo ocarinas para hacer musicoterapia, en donde se sientan en la posición de flor de loto, y tocan la ocarina para sentir relajamiento... Luego un muchacho me regaló un disco de una grabación que hizo con su grupo de rock, y me dijo: "Mire, estoy por hacer una grabación y quiero incluir improvisaciones con música de silbatos, ocarinas y flautas". Unos muchachos de Puerto Vallarta también tienen su grupo de música y se han llevado de mis piezas y las incluyen en la música que tocan. Ahorita hay otro muchacho que es de Santa Margarita y tiene un grupo de esos lococochones, de los que se pintan y parecen chamucos, y ese mete más flautas como las dobles o las triples en las piezas que tocan... También a Ernesto Cano le hice un taller de cómo se hace todo esto, para su grupo prehispánico...

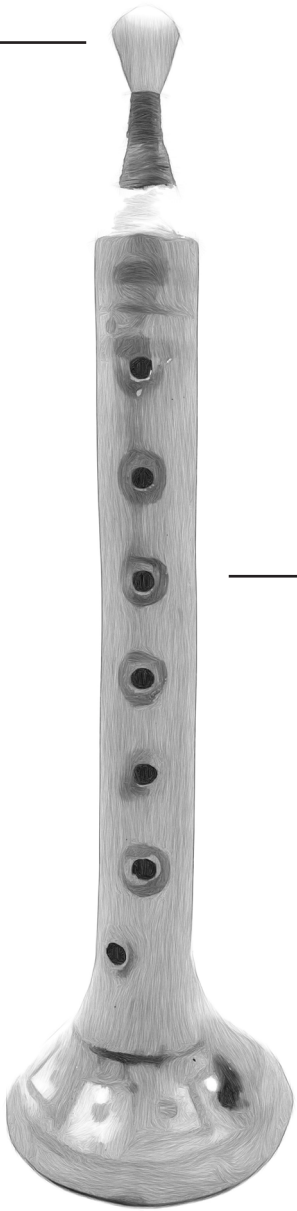
Hay unos silbatos que pueden ser como de juguete, como esos de pajaritos, o las ocarinitas chiquitas también son un juguete. Ya piezas más delicadas de sonido son las que utilizan para determinadas cosas, como lo de la musicoterapia, que tienen que ser piezas muy especiales por cuestión del sonido, pero también para los niños pueden ser juguetes algunas piezas. Por ejemplo, un pito rondero sí puede ser un juguete, los niños hasta lo pueden aventar, pero otras piezas no porque se quiebran.

Una vez estuve allí en Tonalá en una plática que hizo el maestro de la escuela, el señor se llama José María, no recuerdo los apellidos, pero precisamente Jesús, "El Caballo" —tastoán— me invitó: "¡Don Moi, el Maestro Chemita va a dar

una plática del silbato rondero!", y fui. Y ya dice: "Miren, si este silbato no tuviera este hoyito, sería un pito, porque nada más da un tono, pero como ya tiene otro hoyito, ya da dos tonos, ya no es un pito bitonal, sino un silbato bitonal, porque da dos tonos. Este silbato lo usaban los serenos en aquellos tiempos, que en los pueblitos andaba el señor con su linterna, y otro allá en la mera orilla, y se silbaban, y si el otro le contestaba igual, eso quería decir que todo estaba en paz, y si se agarraba chifle y chifle era que algo había, y que había que ir a ayudarle. Esa era la contraseña (*Pista 20*).

Se llamaba silbato rondero porque era para hacer las rondas. También lo usaban los carceleros. Según la historia se dice que allá en el parque Revolución —ahora lo conocen como el parque Rojo— todo eso era la cárcel de Escobedo o algo así, y que también allí los guardias usaban pitos de esos para anunciar que estaba todo en orden, pero el maestro Chemita no supo cuál era la contraseña que se decían ellos, cuál era la tonadita. Yo he visto dos películas, una de Pedro Armendariz —no sé cómo se llama la película pero se trata de los callejones de Guanajuato—y ahí sale un sereno y toca esa melodía. Ahí va el señor con su gabazote, su sombrero así, tipo Macario, y ahí va, y nada más sale una vez, y no me acuerdo qué otra película vi y también sale otro sereno y toca la misma melodía. Entonces se tocaba en esas rondas del pueblo, en las cárceles, y en los mercados, porque también en los mercados se tocaba el silbato ese, pero tampoco se acordó de cuál era la melodía...

Y ya todo eso pues se acabó. Aquí en San Pedro Tlaquepaque no conozco a nadie que los haga. Ahorita ya qué silbatos, ya puro celular...


26
25

27-35

36

BIBLIOGRAFÍA

» *Cerámica de Tonalá,* Artes de México, Número 14

» *Cerámica de Tlaquepaque,* Artes de México, Número 96

» *Barro y Tradición. Los silbatos de Don Chinto,* Gladys Abascal Johnson y Alejandro Tejada Bustos

» *Barros Paralelos. Candelario Medrano y Angel Santos,* Museo de Arte Popular

» *Memorias del Oficio Artesanal: un estudio con tres familias de artesanos de Tonalá, Jalisco*, Vanessa Freitag

» *El devenir de una tradición. Cambios y continuidades de la producción ceramista tradicional del Valle de Atemajac,* Jorge Arturo Becerra Angulo y José Luis Mariscal Orozco

Investigación, documentación y edición realizada por
Fernando Mora Jáuregui y María Arcadia De Los Monteros,
a quienes se les responsabiliza del contenido y cuidado de
edición de esta obra. Para mayor información, favor de
consultar el sitio virtual: flordeloto.ooo/aerofonos
o escribir al correo: lotobendito@gmail.com

navegante

ARTE MÚLTIPLE

CULTURA

SECRETARÍA DE CULTURA

FONCA

(Sistema de Apoyos a la Creación y Proyectos Culturales)

Cultura

Jalisco

GOBIERNO DEL ESTADO